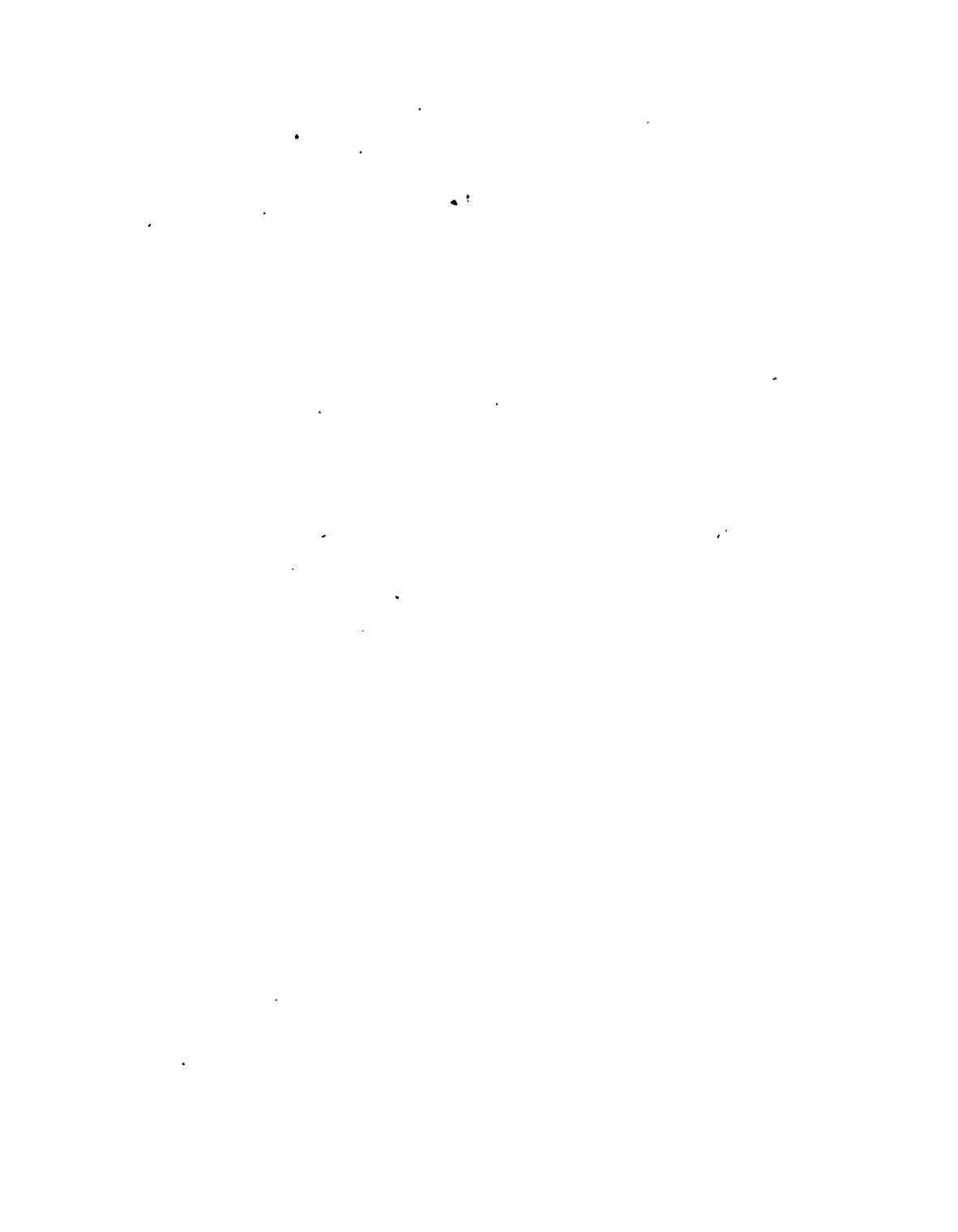
ott. ernardo anvisenti

I primi influssi di
del
e del
sulla
Letteratura
Spagnuola

con appendici di documenti inediti

Milano · lrico oepli · Editore

I primi influssi di Dante del Petrarca e del Boccaccio sulla Letteratura Spagnuola

I primi influssi di Dante del Petrarca e del Boccaccio sulla Letteratura Spagnuola

con appendici di documenti inediti

SAGGIO

DI

BERNARDO SANVISENTI

Opera premiata col premio Lattes dalla Regia Accademia Scientifico-Letteraria di Milano.

ULRICO HOEPLI

EDITORE LIBRAIO DELLA REAL CASA

MILANO

1902

A

FRANCESCO NOVATI

non dedigneris obsecro, qui meus in adolescentia fuisti premonitor, ut, te doctore, melior possem evadere, me etiam virili etate.

COLUCCIO SALUTATI, I, 115.

SOMMARIO

N.B. – Ho segnato con asterisco quanto viene trattato in nota.

AVVERTENZA

L' argomento di cui tratta il presente studio fu da me svolto, nelle sue linee generali e partitamente in quanto forma qui la materia de' primi quattro capitoli, or son quattro anni per tesi della mia Laurea in lettere. Il benigno giudizio e l' incoraggiamento datomi dagli illustri miei Maestri, i Professori Francesco Novati e Michele Scherillo, che in tutto il tempo dell' indagine e dello svolgimento di questo lavoro mi furon larghi di consigli sagaci ed affettuosi, mi confermarono nel proposito di condurre a termine tutta la trattazione d' un soggetto, che attrae non solo perchè viene a lumeggiare il primo periodo dell' influsso italiano in Ispagna (e forse primo pure nelle letterature d' Europa), ma anche perchè offre pascolo ampio e gradito alla mente di chi s' interessa alla storia letteraria comparata de' popoli romanzi. Se non che la mancanza che si deplora nelle nostre Biblioteche di pressochè tutte le opere originali spagnuole che era mestieri studiare, o de' più necessari libri critici ad esse convenienti, rese indispensabile un viaggio in

Ispagna. Questo io ho potuto compiere mercè il generoso aiuto dell' illustre comm. Elia Lattes; il quale, con una speciale elargizione al Comitato Milanese della Società Dantesca Italiana, rese possibile il compimento d'un disegno da me vagheggiato con tutte le forze della mente e del cuore. Però mi sia lecito, così a Lui come a quegli egregi Maestri, far qui nota la mia perenne gratitudine, mentre, doloroso che la presente opera sia troppo impari e al beneficio loro ed alla mia riconoscenza, m'auguro di poter presto di questa offrire migliore testimonianza.

Devo pure ricordare con grato animo, tra quanti in Ispagna mi furono cortesi di aiuto nelle mie ricerche, l'insigne critico Don Marcelino Menéndez y Pelayo, ed i cari amici, quanto chiari studiosi, D. Antonio Rubió y Lluch dell' Università di Barcelona, Don Ramon Menéndez Pidal di quella di Madrid.

Milano, Giugno, 1902.

BERNARDO SANVISENTI.

I.

I precedenti storici e letterari.

Dal giorno in cui il volgare diede in Spagna il suo primo segno di vita sino al quattrocento, una fu la tradizione letteraria che illuminò e attrasse l'anima spagnuola, sicchè ebbero caratteri nazionali tanto la prosa, quanto la poesia.

La variata produzione che narra le gesta di Ruy Diaz de Bivar [1], il Campeador, fulmine di guerra agli irruenti Almoravidi, attesta tutto un verace sentimento sinceramente nudrito dal cuore di quegli Ispani che volevano risospingere nell'arsa Africa la invasione mussulmana. In parte storica, in parte leggendaria, quella gesta non appagò ancora interamente la fantasia spagnuola, che si piacque

poscia creare un tipo nuovo d'eroe, di poco inferiore al Cid, e schiettamente nazionale, Bernardo del Carpio, che s'oppone fiero nelle gole di Roncisvalle ad Orlando. Più luminoso d'altri vien tratteggiato Bernardo del Carpio dal *Romancero*, ma non ei solo, altri guerrieri ancora son dipinti da questa interessante serie di componimenti, mentre l'epica tromba risuona ognor gagliarda e canora nel poema del Conde Fernan Gonzalez ed in quello di Alfonso Onceno.

Nell'anima medievale però all'eroismo si mesce la fede religiosa; qualità entrambe in ispecial modo sviluppate nella psiche spagnuola. La fede non è solo primo principio ed ultimo fine, non parte dell'uomo soltanto che in particolari momenti riconosca la Divinità onnipotente, di tutto provvidenziale direttrice, ma guida nell'intera vita; all'uomo difatti l'opera del Cielo è manifesta in ogni fenomeno; tutto quanto accada è labile cosa terrena, mònito alla infinita e beata esistenza dell'oltretomba. Ecco perchè numerosa, sempre accetta, sempre vitale risulta la poesia

mistica e religiosa; ecco perchè accanto all'esaltazione guerriera hanno ragion d'esistenza la leggenda d'una santa, la prece a Dio, la lode della Vergine, le forme artistiche che narrano nel linguaggio del popolo i fatti biblici. Quindi il poema di Jusuf e gli schietti, ispirati carmi di Gonzalo de Berceo. Mentre a più robusto volo aprì l'ali la poesia, sempre tuttavia, come voleva il genio dell'età di mezzo, ricercatore e creatore di componimenti didattici, quando di essa si valse, Pero Lopez de Ayala nel *Rimado de Palacio,* ad esporre la sua esperienza d'uomo di Stato, accanto alle amarezze, ai pericoli, alle difficoltà, che procura il vivere cortegiano.

Non inferiore alla poesia, la prosa raggiunse pure altezze singolari in non lungo scorrere d'anni. Apparsa dapprima impacciata, rozza e malsonora negli *Annales Toledanos*, conseguì presto nerbo, concisione, semplicità nel *Fuero Juzgo* di Ferdinando III, cosicchè si prestò facilmente ad assumere caratteri stilistici d'alto pregio, quando di essa si valse Alfonso X, tanto valente studioso

quanto sventurato monarca, ad unificare con una lucida esposizione la molteplice scienza del tempo suo, in quelle *Siete partidas,* che trattano accuratamente di religione e filosofia, come di legislazione.

Onde un secolo dopo Juan Manuel, nipote del re Sapiente, accintosi a comporre quella singolare raccolta d'ammaestramenti che è il *Conde Lucanor*, potè ornare la sua prosa di siffatti pregi, che noi italiani solamente riscontriamo nella nostra primitiva. Così, avendo presentati i più importanti documenti della più antica letteratura spagnuola, in quanto sia spontanea ed indigena, possiamo brevemente delinearne i caratteri meglio spiccati, i quali paion consistere in un fondo del pari eroico che religioso, accoppiato ad uno schietto senso di pratica realtà per quel che sia il contenuto; per la forma, in una dignitosa gravità, piacente, perchè scaturisce dalla limpidezza della frase, secondata dalla sonora cadenza della parola. Il progredire della cultura aggiunse in seguito di tempo vivezza maggiore, acume, ardente imaginativa, studio

d'antichità, senso di classicismo, ma or più or meno appariscenti sempre sussistettero, anche di poi, i primi caratteri (²) che siam andati indicando.

Tuttavia, non aliena da influsso forestiero è quella prima letteratura; anzi, a vero dire, accanto a queste, che dissi produzioni indigene, altre ebbero vita in cui, sebben s'estrinsechi il genio nazionale, è d'altra parte evidente l'origine forestiera. Pur tacendo del *misterio de los reyes magos,* in cui recentemente fu avvertito qualche influsso francese, col *romance* di *Lope de moros* siamo certo d'innanzi alla riduzione fatta da un *clerigo* di due componimenti poetici francesi, in volgare castigliano. Se poi il *libro de Apolonio* è solo probabilmente tratto da un testo d'oltrepireneo, certo il *libro de Alexandre* in parte traduce il *Romans d'Alixandre* di Simon, in parte ripete le sue novelle dall'opera di Lambert le Tort e d'Alexandre de Bernay; mentre da originali pur essi in lingua d'*oïl* provengono così la *Vida de Santa Maria Egipziaca* come la *Gran Conquista de Ultra-*

mar. In fine dalla Francia venne alla Spagna il componimento che diede origine alla funerea ispirazione della *danza de la muerte,* la quale fa vivo contrasto coll'allegra morale, lo scettico sorriso, e le umoristiche concezioni, onde trepida di vita affatto nuova l'opera di Juan Ruiz, l'arciprete di Hita, nell'animo del quale « il cinismo dei *fableaux* e il pessimismo della novellistica orientale crescono e germogliano in modo da dar vita a un prodotto nel suo complesso originale e caratteristico, anzi uno dei più caratteristici dell'evo medio » (3).

Di questo influsso che la Francia esercitò sulla nazione iberica possiamo additare due grandi cause. Anzitutto la letteratura francese; che, prima delle altre sorelle latine, aveva fatto prova di sè con due volgari docili ed atti a manifestare schiettamente i moti del cuore e dell'anima; se fu gradita non solo ad altri popoli romanzi, ma anche ad alcuni di razza diversa, dovette essere cara ed accetta pur agli Spagnuoli; in secondo luogo è da tener conto dei rapporti politici

continui e strettissimi, i quali intercedettero fra le due nazioni separate dai Pirenei. In quei tempi, ne' quali lo svolgimento politico d'un popolo era non solo diretto, ma anche operato dalla monarchia e, meglio ancora, dalla dinastia regnante, l'essere imparentati i re di Francia e di Spagna tra loro tornava fatto di grande momento. Ora nuovi vincoli di sangue si andavan sempre riallacciando, man mano che gli antichi illanguidivano fra i regnanti delle due nazioni: già Enrico di Borgogna aveva regnato in Portogallo; Raimondo, di quella stessa casa, sposando donna Urraca, era salito al trono di Castiglia; il figlio suo, Alfonso VIII, aveva in ogni suo atto appalesato viva simpatia per la Francia, e sotto di lui, pare, si fosse determinata la discesa in Ispagna dei giullari e dei trovieri. Poi, Isabella, figlia di questo re, andò sposa a Luigi il giovane e Luigi VIII fu marito a Bianca di Castiglia; Filippo il lungo menò in moglie Isabella d'Aragona e Fernando III, Diana di Ponthieu; infine Fernan della Cerda sposò Bianca figlia di S. Luigi. Nel secolo XIII

la Navarra ebbe in re Tibaldo, noto eziandio per non pochi meriti di artista ([4]). Poscia nei secoli XIV e XV tra la Francia e la Castiglia si strinsero continue alleanze, offensive e difensive, tanto più quando al trono di Alfonso il Savio salì, coll'aiuto francese, la dinastia di Trastamara ([5]).

Pertanto non solo la Francia dalla lingua d'*oïl,* ma ancor quella dalla lingua d'*oc* prestò motivi e concetti, melodie e forme alla sorella iberica; quando poi sorse; vano tentativo per richiamare a vita una gaiezza d'arte fatalmente spenta; in Tolosa la compagnia dei sette trovatori, si determinò miglior condizione per la conoscenza di quella poetica produzione, ed una settantina d'anni era appena trascorsa che già fioriva rigoglioso in Barcelona un Concistorio della gaia scienza. Però con Pietro e Giacomo March, mossen Jordi, Luis de Villarasa, Fogasot, Giovanni e Beranguer di Masdovellas, la Catalogna; la Castiglia con Pero Ferrus, col Villasandino, Fernandez de Gerena, Perafan de Rivera e molti e molti altri, dànno perspicuo esempio dell'influsso provenzale.

Letteratura indigena e influsso straniero, accolto perchè consono al genio nazionale, si sviluppano mentre perdura ostinata l'araba dominazione in molte ancora, e prima in quasi tutte, le città spagnuole. E nulla della poesia sgorgata dall'entusiasmo e dalla felicità de' vincitori passò nell'espressione, almeno, della letteratura dei vinti? Proprio nulla, chè i meglio informati non trovarono riscontro sicuro e punto veruno di contatto fra le due poesie se non per una similitudine (la città che si agogna, paragonata alla sposa che si desidera); e tra una poesia di Jorge Manrique ed una antica elegia di Abul-Beka ([6]). Gli Arabi stabilitisi su quel suolo, che loro appariva come la patria, ma in più favorevoli condizioni, attesero a crearsi quaggiù quel paradiso di gioie e bellezze sensuali che Maometto aveva loro promesso per l'altro mondo. Quindi sorsero, come per incanto di fata, splendide le moschee con labirinti di colonnati e varietà di colori; quindi i palazzi sonanti di fontane, pregevoli per arte e per lavoro, le sale risplendenti di pietre preziose;

i giardini, ne' quali dattorno alle palme che si slanciavan su in alto quasi a ricordare il natìo deserto, olezzavano a migliaia i fiori più profumati e lussureggiavano doviziosi i frutteti. Si cantò molto tra quelle meraviglie di natura e d'arte; il poeta volle adulare l'avventurato suo signore, gareggiò anche col rivale e piovvero amare le satire; gli stessi califi poetaron d'amore, anzi ritrassero nel docile verso l'ebbrezza che dà la donna ed il vino; piansero, anche, i califi; ma, nè la lirica innamorata dello splendido Adurrahman e del dotto Hackem, nè il mesto canto d'Almotamid prigioniero, nè la strofa melodiosa d' Ibn-Scharaf e d' Ibn-Chafadach trovarono eco alcuna nell'arte del popolo vinto. Più ancora che il troppo personale e passionale suo carattere, impedì la diffusione della poesia araba lo spirito d'indipendenza degli Spagnuoli, la nimicizia delle due religioni e delle due razze, e forse ancora il fatto che a gustare gli artifizî dell'arte d'Arabia occorreva comprenderne quella volubile e pittorica scrittura, che è essa stessa indizio della difficoltà

dell'idioma. Influirono certo gli Arabi sugli Spagnuoli, ma più per quanto concerne la scienza, sebbene non direttamente; fu necessaria, in vero, la mediazione degli Israeliti, in migliori condizioni d'adattamento, plastici per virtù d'ingegno, studiosi della lingua castigliana, i quali interpretarono e tradussero il meglio del pensiero mussulmano (7).

Del resto la mente dello Spagnuolo, sotto l'incubo dell'invasore, cui doveva a palmo a palmo ritorre il suolo natìo, durante l'età medievale si sollevò con certa gioia ed orgoglio al di sopra del mondo maomettano, e si librò nell'aria pura e luminosa dell'antica letteratura latina. La Spagna, a Roma atterrita e scossa dalle orgie e dai misfatti degli ultimi Cesari, avea dato Traiano, quindi Adriano, i quali con prudente, geniale, sicuro reggimento seppero risospingere sulle vie della gloria e della vita la città fatale. Ancor la Spagna avea prodotto Seneca al pensiero romano, Lucano alla poesia, Quintiliano alla bellezza formale di quella prosa, di cui era stato signore Marco Tullio. Come

profondo quel filosofo, come ispirato quel poeta, come grande quel retore apparivano alla fantasia degli oppressi nepoti! Nè men generosa fu la penisola iberica di luce a Roma cristiana. Da essa avea tratto i natali quell'Aquilino Juvenco che rinchiudeva in esametri sonanti l'istoria evangelica e l'ingemmava tutta di reminiscenze virgiliane; pure spagnuolo era stato Damaso, il santo pontefice, che, preludendo alla grande poesia di Prudenzio, avea pel primo celebrato nelle epigrafi i trionfi dei martiri: e spagnuolo colui, che alle muse atterrite dall'irromper de' Goti diede l'estremo asilo: Eugenio di Toledo. La cattolica religione fattasi sempre più diffusa e più salda, vide poi lo spagnuolo Orosio, elevatosi ad una vera filosofia della storia, concepire il mondo come un'immensa scena su cui il genere umano, protagonista sublime, compie col libero arbitrio il fine provvidenziale; era assorto cioè ad una concezione, che dopo molto scorrer di secoli, formerà la fama d'un celebre discorso del Bossuet. E quindi, meraviglia di tutto il medio

evo, ecco farsi innanzi Isidoro, il santo vescovo di Siviglia, che coi libri delle *Etimologie* apre larghi orizzonti alle genti tutte di quell'età, assetate di sapere, avide di appagare le tumultuose aspirazioni dell'anima, bramose di partecipare ampiamente alla vita, pur mo' suscitata dalla fede cristiana, e coi lumi di questa indagare il passato e risolvere i problemi tutti della scienza e dell'arte ([8]).

E fu certo per la diretta sanzione datagli da Isidoro, che tutta la manifestazione intellettuale spagnuola ebbe a criterio fondamentale il concetto, che trae origine dalla interpretazione platonica dell'idea di Aristotele: carattere della scienza l'universale ed il necessario, materia dell'arte il contingente, il verosimile, l'opinabile ([9]). E il concetto stesso di bellezza veniva poi largamente informandosi dalla fusione del misticismo delicato di S. Bonaventura colle teoriche di Raimondo Llul e dei lulliani.

Nel quattrocento pertanto s'offre la letteratura spagnuola con questi vari lineamenti fondamentali e speciali, che abbiamo tentato

di tratteggiare; ma in questo secolo essi vengono ad alterarsi sensibilmente. Cessa innanzi tutto l'influsso provenzale; sul suolo di Spagna era sorto un insigne trattatista di quell'arte poetica, a cui diede veste pomposa la fresca e giovane lingua di *oc;* e la *Dreita manera de trobar* di Ramon Vidal de Bezaudun, fu codice di poesia insignemente rispettato. Ma nell'aere spagnuolo, gli imitatori di quella scuola non ebbero o non seppero far vibrare accenti vitali: ivi non scintillò l'arguto riso, temperato appena da senil pentimento, del « coms de Peitieus »; ivi non s'ebbero nè gli ardori impetuosi nè i mesti sospiri nè i vivaci entusiasmi di Marcabrun; nulla sorse colà che rassomigliasse all'amore « lontano » di Jaufrè Rudel, od al cavalleresco « servire » di Bernardo del Ventadorn; meno ancora potè sbocciare la saffica sensualità della contessa di Dia ([10]).

La letteratura d'*oïl* continua invece certamente ad esercitare efficacia; chè indice sicuro del fatto ci si porge l'importanza data ad essa dal marchese di Santillana il quale

a far parte della propria copiosissima biblioteca chiamò le opere di Jean de Meung, di Alain Chartier, di Pierre Michaut, d'Honoré Bosset, d'Ottone di Granson [11]. Non è ancora stato dimostrato in quale misura e con quali speciali rifrazioni la lirica francese abbia dato motivi ed ispirazioni, suscitato imitazione nella spagnuola [12]; certo è che il fatto accadde e raggiunse la sua maggiore intensità sullo scorcio del decimoquarto secolo e gli inizî del decimoquinto; ed è pur certo che nel quattrocento spagnuolo quel vario influsso dovette passare come criterio estetico di fronte all'accettazione di nuove correnti letterarie.

Un altro e più fresco rivo scorreva difatti ormai sul suolo iberico, quello cioè che da non molto tempo era scaturito per limpide sorgenti cristalline dal genio italiano. Approdava innanzi tutto nella Spagna la *Divina Commedia* in due versioni, prosastica l'una, l'altra in versi (conservate le terzine e, spesso, le rime stesse dell'Alighieri); quella, castigliana, opera di Enrico d'Aragona [13], catalana, questa, dovuta al genio paziente di

Andrea Febrer [14]. Del Boccaccio, già sul cadere del trecento Pietro Lopez de Ayala traduceva il *de casibus virorum illustrium*, ed in veste spagnuola tra le opere volgari del Certaldese eran passati: il *Decameron*, la *Fiammetta*, il *Corbaccio*, l'*Ameto;* tra le latine: il *de Genealogia Deorum*, il *de claris mulieribus*. Ugual sorte toccava ai libri del Petrarca: al *de viris illustribus*, al *de vita solitaria*, ai *Remedia utriusque fortunæ*, ad alcune epistole, all'invettiva contro un medico, all'*Africa*. Nè solo i sommi italiani furon, in quella febbre di novità, accolti e rivestiti di forma spagnuola, ma altri o di ben altra importanza o affatto impari al merito loro attribuito: così nel *Libro de Isopete ystoriado* sin dal 1425 (tre anni prima della versione castigliana della *Commedia*) entrarono a far parte le *facezie* di Poggio Bracciolini. E come l'operetta del bizzarro umanista, ci appaiono stimate e tradotte la *Historia Troiana* di Guido delle Colonne, la *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze, lo *Specchio della Croce* di Domenico Cavalca [15].

Il mondo politico sì in Castiglia che in Catalogna secondava efficacemente le tendenze nuove. In Castiglia sedeva re Giovanni II (1406-1454): bello della persona, florido d'aspetto, ma soave più che forte, ammirevole nel tratto e nel portamento, buon parlatore, amante di quanto era delicato ed arguto, di cortesia e di discernimento giudice acuto; desideroso di varia lettura. Tutte le virtù cavalleresche avevano in lui un cultore: valoroso nell'armi, nella caccia, egli sapeva di musica come di scherma, accoppiava insomma in sè tutte le più squisite doti che possono fare felice un ricco privato, epperò tutte le debolezze che possono rendere disdegnato ed inetto un monarca. Per lui sostenne a lungo il peso del governo Alvaro de Luna, che di mediocre condizione era salito al grado di Gran Cancelliere, anzi a vero sovrano, disponendo delle pubbliche cariche, abbattendo ricchi feudatari, avocando a sè il conferimento delle prebende ecclesiastiche; strumenti di potenza che accrebbe eziandio col ricevere egli, anzichè Giovanni II, le am-

basciate, col porre mano allo stesso patrimonio del principe, col dirigere e sorvegliare la real persona tanto che, si disse, il re, ove ad Alvaro de Luna non fosse piaciuto, neppure si sarebbe permesso di stare colla moglie, sebbene ella fosse bella ed egli disposto per natura ad amore. Un bel giorno però il monarca scosse il giogo sopportato fino allora, consegnò al carnefice il tirannico consigliere e credette aver fatto giustizia; ma, dopo un anno appena, giovane ancora, scese egli stesso nella tomba ([16]). Che miseria di regno, politicamente! Ribelli i feudatari avevano lottato col re e tra loro; i Mori, rotti i confini a quando a quando, fatte effimere le vittorie e mal sicuri i possessi, stavano come minaccia perenne, incombente al reame; mentre parea che solo imperasse e dominasse il desiderio del nuovo e dell'altrui e più nessuno potesse por fine al disordine e dare opera alla ristaurazione. Vana era stata l'opera del Cancelliere ([17]), fors' anco perchè troppo debole il re. Artisticamente, e meglio per quello che sia il progresso dello studio,

ben lodevole era stato all'incontro il regno di Giovanni. Egli stesso aveva incorato al poetare il de Mena e prestato attento orecchio ai versi del marchese di Santillana, mentre corrispondeva epistolarmente con Leonardo Aretino ([18]). E dall'impulso della corte trasse maggior vita ed efficacia la nuova arte importata; favorita la stessa attività nuova dagli spiriti abituati alla lotta, al movimento, però più agili e fecondi. Ma se nel cinquecento la Spagna di Carlo V e di Filippo II fu signora del vecchio e del nuovo continente, se elevossi a robusti voli nelle più alte regioni dello spirito, come disconoscere che tutto quel destarsi, quel rinnovarsi, quell'ingrandire ha avuto radice e seme nelle molteplici agitazioni del quattrocento, appena tramontato, di quel secolo che nascendo contemplò le gesta d'un re, la cui corte fu culla all'imitazione dei classici italiani?

In Catalogna ancor più continue, più antiche ed intime cagioni, fecero note le *tre corone fiorentine*. Quella regione, aggregata alla federazione monarchica che riconosceva

i suoi capi nella casa di Aragona, ebbe intanto la ventura di venire, prima d'altre parti di Spagna, in contatto con l' Italia; ad essa, bagnata dalle onde di quello stesso mare che fa belle le spiaggie di Napoli, Palermo e Genova, colle brezze del Mediterraneo giunsero l'aure fecondatrici del nostro paese. Sin dal tempo in cui la Sicilia, come un'anima sola che si ribella e vendica, insorse contro la tirannide angioina, la casa d'Aragona pose piede in Italia; Italiani, Aragonesi e Catalani corsero spesso in difesa d'uno stesso signore. Passaron gli anni e gli arditi successori di Giacomo il Conquistatore piantarono le loro gloriose bandiere sugli edifici e sui templi, che già videro le pompe, i fasti e le glorie di Pericle, non solo, ma occupando porti, scali nel Mediterraneo poterono vantarsi che non fosse, superiore alla loro, alcun'altra unità linguistica. Con Alfonso il Magnanimo (19) anche Napoli riconobbe i signori di Sicilia; però non è meraviglia se in sul cadere del trecento nonchè nella prima metà del quattrocento anche in lingua catalana

vennero alla luce versioni ed imitazioni di opere italiane. Così accanto ai primi e grandi castigliani possono stare i figli di Catalogna, il Rocaberti, il Jordi, Auzias March. Ed è forse per ciò abbastanza naturale che dalla Catalogna passasse alla sua volta in Italia un egregio spirito poetico: Benedetto Gareth, il Cariteo ([20]); e nella Catalogna nascesse colui che, finito il periodo di preparazione, doveva in Ispagna produrre la grande evoluzione letteraria: Giovanni Boscan. Nel quattrocento pertanto fenomeni storici e politici, maturanza d'altre forme e d'altri influssi letterari, tendenza ed aspirazione cosciente d'arte e di vita nuove favoreggiano l'efficacia della letteratura italiana. Per accogliere la poesia trascendentale dell'Alighieri, la Spagna aveva una predisposizione letteraria, indottale dagli arabi andalusi e da taluni tra i suoi poeti. Quella razza stessa che seppe e potè dare alla Spagna le elevate poesie di Juda Levi, toledano; la religiosità soavemente melanconica di Ben Gabirol; il *libro de los amores* di Aben-Hazm; si sollevò eziandio a visioni

di tono e di purezza dantesca con Tofail nel *Viviente hijo del vigilante* (21): in esso, verso la fine, imagina il fantastico pellegrino avere scorto le varie essenze pure ed impure, tormentate ed evanescenti, ma anche un'essenza tutta disgiunta dalla materia, ove a profusione splendeva la luce ed irraggiava beltà, un'essenza che occhi non posson sostenere, nè orecchie ascoltare, nè mente concepire che pur l'abbia raggiunta.

Non solo colorito e, quasi direi, astrazione dantesca, ma essenziale preannuncio a quest'arte scorgiamo nella *Vida de Santa Oria* di Gonzalo de Berceo. Qui si racconta che ad Oria la notte di Santa Eugenia appaiano tre creature celesti biancovestite a lei mandate da Dio, che la conducono su ad una altissima scala, per la quale salgono già altre anime beate. Alla cima spande le sue fronde un albero fiorito, presso cui esseri tutti candidi accolgono la santa e la indirizzano a più alta sfera dove ella rinviene uomini che santificarono la vita loro, vescovi a schiere e qualche anima buona che Oria stessa aveva

conosciuta in terra; quindi stuoli di vergini, alle quali ella domanda notizie di una sua maestra, che, non vista, le risponde da lungi. In fine alla celeste pellegrina s'offre un seggio d'oro e di gemme, dov'ella sederà quando sarà trapassata alla vita che non ha fine. Nel *libro de Alexandre* poi si fa cenno di un paradiso dove le anime buone vivon senza pene, e, senza posa maï, lodano Dio, con gioia tale da non si poter dire. L'inferno è un luogo tenebroso, profondo, circondato da mura pietrose, ripieno di serpi, i quali tormentano le anime dannate, sottoposte a diverse pene: i simoniaci così devono bere liquefatto il metallo già agognato nella vita terrena; i lussuriosi ardere in caldaie ravvolti dal fumo. Lucifero sta nel mezzo; v'ha un Limbo pei bimbi morti senza battesimo, che non potranno

> nunca ver la faz del Criador ([22]).

Così quando Francesco Imperial, pel primo in un poema castigliano diè vita ad una diretta imitazione dantesca, la Spagna dovette

anche meglio accogliere la poesia nuova e sentir come aleggiare in essa qualche motivo e fremere qualche sentimento, che già avevano scosso lo spirito de' suoi poeti.

Intende questo mio studio ad esporre le opere di tutti coloro che in volgare, sia castigliano, sia catalano, abbiano tratto ispirazione dalle creazioni di Dante, del Petrarca e del Boccaccio; discutere quindi il valore e l'importanza di cotesto fenomeno d'imitazione; indagarne i caratteri precipui e misurarli alla stregua de' fatti non solo, ma anche dei criteri nazionali, più o meno preesistenti al nuovo influsso; giudicare insomma l'*italianismo* in Ispagna nei primordi suoi. Sarei pago se giungessi ad offrir maniera agli studiosi di tratteggiare con maggior larghezza un periodo importante, appunto perchè preparatorio, il quale finora non venne fatto oggetto di speciale attenzione. Eppure chi voglia portar dritto giudizio così dell'evoluzione compiutasi più tardi nella penisola iberica, come del magnifico fiorire della letteratura spagnuola del Rinascimento; il quale anche

in quel genere letterario che più porta l'impronta del genio nazionale, vo' dire il teatro ([23]), riconosce l'influsso italiano; fa d'uopo che studi codesto periodo di lenta preparazione, il quale ha luogo nel secolo XV; donde, forse, riceveranno sfondo e migliore precisione di contorno le due grandiose figure di Giovanni Boscan e Garcilasso, mentre sarà ricordato un altro, sebben modesto, glorioso momento dell'efficacia letteraria d'Italia sur una nazione sorella ([24]).

NOTE AL CAP. I.

(1) ANTONIO RESTORI, *Le gesta del Cid, Antologia spagnuola,* Milano, 1890.

(2) MILÀ, *Obras Completas*, VII, Barcelona, 1895, p. XVIII.

(3) E. GORRA, *Lingue Neolatine,* Milano, 1894, cap. V, p. 117. Sull'epica spagnuola cfr. RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *La Leyenda de los Infantes de Lara,* Madrid, 1898. Per gli influssi francesi cfr. GORRA, *Lingua e letteratura spagnuola delle origini,* Milano, 1898.

Dell' *auto de los reyes magos* ricordo la recente edizione di RAMÓN MENENDEZ PIDAL; Estr. dalla *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* Madrid, 1900.

In *Romania*, XXX, 1901, p, 434 e nella *Revista de Archivos*, etc., VI, 1901, si parla dal Menéndez Pidal d'una recente edizione a cura di Jean Ducamin del *libro de Buen Amor* di Juan Ruiz.

(4) PUYMAIGRE, *La cour littéraire de D. Juan II,* Paris, 1873, I, pp. 35, segg.; e la recensione che ne fece il MILÀ Y FONTANALS, *Obr. Compl.* III, 1890, pp. 309 segg.

(5) G. DAUMET, *Étude sur l'alliance entre la France et la Castille* ecc., in *Bibl. de l'École des hautes études,* fasc. 118, Paris, 1898.

(6) A. SCHACK, *Poesia y Arte de los Arabes en España, y Sicilia* [3]*;* trad. spagn. di JUAN DE VALERA, Sevilla, 1881, II, p. 271. Ricordo la recensione del MILÀ, *Obras Compl.*, III, p. 260, in cui è molto significativa la frase « para relatar los hechos de los Arabes no es necesario ceñirse el turbante. »

(7) JUAN JOSÈ AMADOR DE LOS RIOS, *Estudios historicos, polit. y lit. sobre los Judios de España,* Madrid, 1848; MARCELINO MENÈNDEZ Y PELAYO, *De las influencias semiticas en la Lit. Esp.* in *Estudios de Crit. Lit.,* Madrid, 1895, II, p. 376.

(8) M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de las ideas Estéticas en España*[2]*,* Madrid, 1891, II, passim. In esso a p. 398 è sostenuta dall' illustre critico l' attribuzione a Quintiliano del dialogo *de claris oratoribus.*

(9) ibid. p. 35.

(10) V. CRESCINI, *Manualetto Provenzale,* Padova, 1892.

A. RESTORI, *Lett. Provenzale,* Milano, 1891.

(11) I. I. AMADOR DE LOS RIOS, *Obras Completas de D. Iñigo Lopez Mendoza,* Madrid, 1853, Appendice.

(12) G. PARIS, *La Littérature Française au M. A*[2]*,* Paris, 1890, p. 187-8. Pur troppo A. JEANROY, nell'accuratissimo studio *Les origines de la poèsie lyrique en France au M. A.,* Paris, 1889, in questo caso non ci soccorre.

(13) Fu rintracciata dal ch. Dott. MARIO SCHIFF, che ne diede poi ragguaglio in un suo studio (*La première traduction espagnole de la D. C.*) che fa parte del *Homenaje à Menéndez y Pelayo,* Madrid, 1899; estr.; cfr. il mio resoconto in *Giornale Storico della Lett. Ital.*, XXXII, 1899, p. 238.

(14) C. VIDAL Y VALENCIANO, *La Comedia de Dant Allighier traslatada* ecc., *per N' Andreu Febrer,* Barcelona, 1878. Opera di cui in Italia si sa troppo poco ed a torto; un cenno e qualche breve saggio della Comedia catalana si ha in BARET, *Espagne et Provence,* Paris, 1857, p. 269; e in CAMBOULIU, *Essai sur l'histoire de la Littérature catalane*[2]*, augmenté de la Gloria de amor*, ecc., Paris, 1858, p. 110. seg.

(15) Per le versioni or dette veggansi: M. MENÈNDEZ

Y PELAYO, *Antologia de Poetas liricos castellanos,* ecc., Madrid, 1894, V, p. XIV, e ANTONIO RUBIÒ Y LLUCH, *El Renacimiento clásico en la Literatura Catalana*, Barcelona, 1889. È apparsa ora *Una traducción castellana desconocida de la D. C.* per cura di FRANCISCO R. DE UHAGÒN, Madrid, 1901; Estr. dalla *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museose.* L' anonimo traduttore è del secolo XVI, e vorrebbe continuare il Villegas: ma intero non recò in castigliano che il *Purgatorio*, del *Paradiso* solamente il canto I ed il II sino a v. 72. La versione è in strofe di cinque versi e corrispondono ognuna ad una terzina dantesca; ma dal c. XXX in avanti anche lo spagnuolo ha usato le terzine. I prologhi sono tradotti dal Landino.

([16]) FERNAN PEREZ DE GUZMAN, *Generaciones y Semblanzas,* cap. 33, p. 713, edita nella *Bibl. de Autores Españoles,* del RIVADENEYRA, della Collez. vol. LXVIII, Madrid, 1877.

([17]) Per le condizioni di questo regno ho consultato: F. W. SCHIRMACHER, *Geschichte von Spanien* in *Geschichte der Europäischen Staaten,* diretta dal GIESEBRECHT, VI, pp. 200-267.

([18]) Grazie alla cortesia del Prof. Novati posso illustrare con fatti questo che ho detto nel testo. Il Santillana nel prologo dei suoi *Proverbios* (ediz. cit. dell'AMADOR, p. 22) diretto al principe ereditario di Castiglia (1437), accenna ad una lettera di Leonardo, dicendo: « porque axi como dixo Leonardo de Arecio en una epistola suya al muy manifico ya dicho señor rey, en la qual le recuenta los muy altos é grandes fechos de los emperadores de Roma, naturales de le nuestra España, diçiendole gelos traia á memoria porque si á la su Alteça eran conoscidos, lo queria complaçer e ssi ynnotos d'aquellos é por exemplo

d'ellos, á alteça de virtud é á desseo de muy grandes cosas, lo amonestassen ». La lettera a cui si allude è nelle *Epistolae Leonardi Bruni*, ed. Melius, Florentiae, MDCCXLI, Pars II, p. 77 segg., la 2ª del libro VII : « Leonardus regi Hispaniae salutem... Cum vehementer flagitarent... » intesa a dimostrare che la Spagna die' maggiori e migliori principi all'impero romano, d'ogni altra provincia. La frase qui accennata si legge a p. 79 : « sed cur haec ad me scribis? inquies. Ut si tibi nota sunt, gratuler scienti, si non sunt nota, ut faciam, teque regem maximi opulentissimique regni juvenem summae spei per exemplum tantorum principum, quos Hispania genuit, ad excellentiam virtutis ac maximam rerum aviditatem cohorter. » Gli raccomanda poi Benedetto d' Anagni, che viveva a' suoi servigi. La lettera sesta di questo libro (Mehus, II, 93) è diretta ancora a Giovanni II, per ringraziarlo della cortese risposta fatta alla precedente ed offrirgli un libretto contenente varie sue piccole trattazioni.

(19) CROCE, *Primi contatti fra Spagna e Italia* e *La corte spagnuola di Alfonso d'Aragona*, Napoli, 1893. Su di esse le recensioni : di A. FARINELLI in *Giornale Storico della Lett. Ital.*, XXIV, 1895, p. 202 ; *Rassegna Bibliografica della Lett. Ital.*, II, 1894 ; di M. MENÈNDEZ Y PELAYO nella *España Moderna,* 1894, Maggio e Giugno.

F. DE BOFARULL Y SANS, *Alfonso V de Aragon en Nápoles ;* e per l'influenza de' Catalani in Grecia : A. RUBIÒ Y LLUCH, *La lengua y la cultura catalanas en Grecia en el siglo XIV ;* estratti dal citato *Homenaje* al MENÈNDEZ Y PELAYO, Madrid, 1899.

(20) E. PÊRCOPO, *Le rime del Charitheo,* Napoli, MDCCCXCII.

(21) MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia* ecc., II, 84, e *Influencias semiticas..*, p. 379.

([22]) Paolo Savi Lopez, *I precursori spagnuoli di Dante* in *Giornale Dantesco,* Anno IV, 360-3 (cfr. *Bullett. della Società Dantesca*, IV, 1896. Dello stesso autore è recentemente apparso: *Dantes Einfluss auf spanische Dichter des XV Jahrhunderts,* ein Vortrag etc. III, Neapel, 1901; di cui ho detto nel *Giorn. Stor. della Lett. It.*, XXXIX, 1902.

([23]) Veggasi quanto acutamente e dottamente espose or non è molto il Menéndez y Pelayo, *Bartolomé de Torres Naharro y su Propaladia,* Madrid, 1900, p. XCIX e segg.

([24]) Ho detto tema nuovo, non solo perchè non trattato compiutamente sinora, ma anche perchè raro avviene che nelle storie generali di Letteratura Spagnuola s' incontrino idee esatte e congruenti, ove pure si deve far menzione del fenomeno di italianismo.

L'Amador, *Historia Critica de la Lit. Esp.* III e V (v. per certi punti, la recensione che fece il Wolf, *Jahrbuch für Rom. und Engl. Literatur,* V, 1863, p. 80-134, e VI, 1864, p. 60-109); il Tiknor, *Histoire de la Lit. Esp.*, vers. francese, Paris, 1864, I., discorrono sparsamente del nostro argomento; ma pur troppo con molta confusione di cose, sì che non solo non si veggono che pochissimi fatti particolari, ma anche non s'interpreta affatto il fenomeno nelle sue cause, nelle sue eccezioni e ne' suoi effetti. Pur non trattando a fondo l'argomento, ma con nuova luce importando più sicura direzione, venne la citata *Antologia* del Menéndez y Pelayo, la quale quindi, unita agli *Studien zur Geschichte der spanischen und portugies. Nationallitteratur,* Berlin, 1859, di F. Wolf forma negli isolati giudizi e nella visione d'alcuni fatti, la più sicura guida per noi.

Strano a dirsi, ma vero, si è che due recentissime pubblicazioni, l'una tedesca, l'altra inglese:

BAIST, *Spanische Literatur* in *Gründriss* di G. GRÖBER, II Band, 2 abteilung, IV. lieferung;

J. FITZMAURICE-KELLY, *A History of spanish literature,* London, 1898, non facciano, per la nostra questione, alcun progresso. Poichè il Baist, forse per l'indole della compilazione in cui ha pubblicato il suo lavoro, ha dovuto essere molto breve e, siccome la verità scaturisce dal confronto di molti fatti, è oscuro nella determinazione stessa di alcuni fenomeni. Il critico inglese poi, fa un vero *Breviarium* di letteratura; e per lui anche i fenomeni nuovi, non esistono se non aderenti ad un individuo, e come appunto individuali sono presentati; cosa questa che ingenera veri e non lievi errori; sono poi da lui passati sotto silenzio i Catalani, senza che se ne veda la ragione opportuna.

Avverto che avendo io, nel corso del lavoro, occasione di citare più volte i suddetti volumi mi sbrigherò, per brevità, col semplice nome dell'autore, il volume, la pagina; di essi metterò in rilievo quanto mi sarà opportuno per battere la mia via e il concordar talvolta con loro. Altri lavori più speciali si citeranno a tempo debito.

II.

Di Francesco Imperial e della sua scuola. Discepoli veri e discepoli imaginari.

Sotto il numero 250, nel canzoniere del Baena,[1] col titolo « *Decir á las siete virtudes* » si legge un componimento poetico dell' Imperial, del quale diamo anzitutto una relazione abbastanza larga.[2] Dice il poeta:

El tienpo poder[3] pesa á quien mas sabe,
é donde aqueste prinçipio yo tomo
non es mester que por mi se alabe:
ad laudandum non [*sum*] *suficiens homo,*
non en tánto, nin quánto, nin en cómo;
enpero, loando al prinçipio tomado
por yo non estar un dia aquedado
de la mi hedat non aun en el ssomo.

Era l'aurora ed egli stava ad una fonte, per lavarsi il viso,[4] zampillante in un verde prato

adorno d'un rosaio; dove poi, come colpito da sonno, incomincia a fantasticare cose gradite all'anima.

Oh sumo Apolo, á ti me acomiendo,
ayúdame, con suma sapïençia,
que en este sueño que escrevir atiendo,
del ver non sea al desyo diferençia;
entra en mi pecho, expira me tu çïençia, (5)
commo en los pechos de Febo espiraste,
quando á Marsias sus mienbros sacaste
de la su vayna, por la tu exçelençia.
Oh suma luz, que tanto te alçaste
del concepto mortal, á mi memoria
rrepresta un poco lo que me mostraste (6)
é faz mi lengua tanto meritoria:
que una çentella sol de la tu gloria,
pueda mostrar al pueblo [ora] presente,
quiçá despues alguno grant prudente
la ençenderá en más alta estoria.
Ca assy como de poca sçentella (7)
algunas veses segundó gran fuego
quiçá segunde d'este sueño estrella
que lusirà en Castilla con mi ruego,
alguno lo terná luego á grant juego,
que le provechará, sy bien lo mira:
por ende, Señor, en mis pechos espira,
ca lo que vide, aquí comiença luego.
En sueños [yo] veya en el Oriente
quatro çercos que tres cruzes façian, (8)

et non puedo desyr conplidamente
cómmo los quatro con las tres lusian;
enpero a tanto [sì] que á mi movian
qual movió Glauco por gustar la yerva[9]
por quél fué fecho de una conserva
con los dïoses que la mar rregian.

E come il cieco, che inciampi contro una fossa, è preso da spavento, così egli allorchè si vide scorrere innanzi terso un ruscello, dalle rive di smeraldo, che con suono d'arpa rinfrescava la verzura d'un giardino le cui pareti erano folti gelsomini. Di tra i quali, mentre pur cercava meravigliato una entrata gli si fu offerta una porta[10] di vivo rubino scintillante. Passato oltre, strano a dirsi, gli si fece candido tutto il vestito e furono a lui palesi gli errori commessi; volto a man destra, si pose in cammino su orme d'uomo, anzi di tra i rami gli si presentò alcuno che gli porse un cortese saluto.

Era en vista benigno é suave,
é en color era la su vestidura
çenisa ó tierra que seca se cave; [11]
barba é cabello albo syn mesura: [12]
traia un libro de poca escriptura,
escripto todo con oro muy fino

é comenzaba: *En medio del camino*,
é del laurel corona é çentura.
De grant abtoridat avia senblante,(13)
de poëta de grant exçelençia,
onde [yo] omilde, enclinéme delante,
façiéndole devyda reverençia,
é dixele con toda obediençia:
afectuossamente á vos me ofresco,
é maguer tanto de vos non meresco
ssea mi guya vestra alta çyençia.

Quegli in puro fiorentino l'assicura che lo avrebbe condotto a vedere le sette stelle che illuminano il cielo. Per d'onde era venuto ei si mosse; ed il poeta, dietro; nè molto si camminò che fu da loro udito: *qui manet in charitate, Deus manet in eo; Credo in Deum;* (14) poscia, fra le rose, sorse questo suono:

qual quier qu' el mi nombre demanda
ssepa por çierto que me llamo Lya, (15)
é cojo flores por faser guirlanda,
commo costumbro al alva del dya. —
Aquesto oyendo, dixo mi guya
creo que duermes ó estas oçiosso,
non oyes Lya con canto graçiosso
que d'estas flores ssu guirlanda lya?

Risposi: non dormo — E se non dormi a

che si muto vai camminando? e se non dormi tu sei ben rozzo; non iscorgi le stelle a te dinnanzi? già siamo a mezzo il prato.[16] — Guardò in alto; in ogni stella si delineava una figura di donna:

> las tres primeras en triangulo sseya;
> é quadrangulo ssegunt me paresçia[17]
> las otras quatro, non mucho distantes;
> *omnes auri coronas portantes*
> é las donsellas guirlandas trayan.
> Las tres avien color de llama biva,[18]
> é las quatro eran alvas atanto,
> que la su alvura à alva nieve priva;
> las tres continuavan el su cantar santo
> é las otras quatro el su moral canto,
> con gesto manso de grant onestat,
> talque non puedo mostrar ygualdat,
> ca el nostro à su par seria gran planto.

Sono le sette virtù, le quattro cardinali e le tre teologali, che dall'aspetto esterno e da quanto hanno in mano rivelano la loro personalità. La guida allora dice al poeta che si può errare innanzi a ognuna di queste virtù, ma la Carità appare a tutti luminosa, splendente. Le son figlie: Concordia, Pace, Pietà, Compassione, Misericordia, Benignità, Tem-

peranza, Libertà, Mansuetudine, Guerra, che abbassò il ponte per l' entrata. L' altra è la Fede; dell' albero che abbraccia, son rami: Mondezza, Castità, Riverenza, Affetto, Religione, Obbedienza, Fermezza, Eredità. La terza è Speranza, avente a figlie: Fiducia, Appetito, Amore, Desio, Certezza, Sperare. L'altre quattro sono mortali: Giustizia che ha per prole: Giudizio, Verità, Lealtà, Correttezza, Giuramento, Uguaglianza, Legge; viene poi Fortezza, madre di Magnanimità, Magnificenza, Sicurezza, Pazienza, Mansuetudine, Grandezza, Perseveranza, Fermezza; quindi Prudenza con Provvidenza, Insegnamento, Solitudine, Rispetto; ultima Temperanza con Pudore, Onestà, Umiltà. Mirale, figlio; ma ricorda che a nulla ti gioverebbero ove tu mancassi di Discrezione, la quale è a tutte progenitrice. — Vide poi donna pulita sotto candido velo:

> é commo aquel que cossa estraña mira,[19]
> é nunca vido é non cessa mirando,
> é del mirar los ojos nunca tyra,
> tal era yo, çerca dellas andando:
> sus condiçiones bien argumentando.

tanto que la memoria non seguia,
onde me dixo la mi buena guya,
viendo que estava assy cuydando:
En un muy claro vidro plomado,
non se veria tan bien tu figura,[20]
commo en tu vista veo tu cuydado,
que te tien ocupado muy syn mesura.
Tú argumentas: pues en fermosura [21]
estas donsellas estan apartadas,
porquè nonbre algunas egualadas;
mas alunbrando la tu vista oscura,
todas, mi fyjo, son commo cadena:
é de un linage todas desçendientes;
entre texidas, cada una convena.
Por ende, mi fijo, sy parares mientes,
sy son las que àn un nombre diferentes,
la diferençia es en los objetos,
por ende un omne nombra à los sujetos,
salva si, la eleccion de mas sabientes.

E ti domandi perchè queste luci non brillino in Castiglia? Ciò avviene per quelle sette serpi che tu vedesti all' entrata, mirando le quali non si può più figger lo sguardo alle sette stelle, e hanno tante fasi diverse, quante donzelle hanno gli astri; sono Merona, Aryana, Juderra, Alenxada, Calestina, Asissyna, Sardanapala,[22] che tutte col loro fetore tolgono a noi la luce delle stelle.

O cibdat noble! pues que te esmeraste
en todo el rregno por mas escogida,
que d'estas sierpes una non dexaste,
que todas syete han en ti guarida;
verguença te verguençe ó mal regida!
verguença te verguençe o espelunca!
que luengo tiempo faze que en ti nunca,
passó la lança nin fué spada erguida.
Ca ante Inapo, Çiçeron, Fabriçio
è los que en Roma fueron tan çeviles,
al bien bivir non féçieron un quiçio
à par de tus ofiçiales gentiles: (23)
que fasen tan discretos é sotiles
proveymientos, que á medio febrero
non llegan sanos los del mess de enero,
tanto que alcançen altos sus cobiles.
Ora te alegras que fases derecho,
pues que triumphas con justiçia è pas
é multiplicas y de trecho en trecho
a tanto el bien quel uno al otro fas.
Por el comun cada uno mas fas
que fiso en Roma Metello tribuno;
[pues] mira é vee sy en ty hay [solo] uno
que cate el çielo é colore su fas.
Mirate çiega: mirate en el seno (24)
mira tus faldas, despues el rregaço
mira las riendas é ansy mira el freno,
[é] sy en ty queda sano algun pedaço.
Mienbrate, o triste, que eres grande braço
de todo el regno; sy quiere, ave duelo

de la dolençia del niño moçuelo
è guarda, guarte, guardate del maço.
Sy çerca el alva la verdat se sueña,[25]
quando la fantasia assaz descanssa,
á ti averná como á fermosa dueña,
que con dar vueltas su dolor amansa.[26]
Antes que cumpla la bestia manssa
çiento con çiento é quarenta lunarios,
tira los mantos et escapularios;
ca ya de vos sofrir la tierra canssa.
A los tus subçesores claro espeïo
ser ha, mira, el golpe de la maça
ser ha, mira, el cuchillo vermejo
que cortará dó quier que falle rasa.
Estonçes luçirá en toda plasa
la quarta de aquestas [syete] estrellas
é cantaran todas estas donsellas:
Viva el rey, do justiçia [amor] ensalça!

Se ne ristava dall'interrogare il Savio, per tema d'annoiarlo; dopo essere stato incuorato da lui, lo richiese come mai egli avesse potuto giungere al ruscello, malgrado le serpi. E quei rispose: Mantengo ciò che dissi; tu non eri cieco, ma quando la virtù attiva è intenta alle serpi, resta orba di potere visivo; e se producon velo tale da coprirsi in terra, tanto più tolgono la vista del cielo. — Onde io:

O sol que sanas vista atribulada,
tu me contentas tanto quanto absuelves,[27]
non menos que saber dubda é menguada
a tanto mi memoria en gloria envuelves!
Tu me volvistes é agora vuelves,
mi vista escura de la noche en dia:
las dubdas grandes qu'antes yo tenia
maguer pasadas ora me son lieves.

Ecco sorgere voci salmodianti da quel rosaio ed uscire chiaro il canto dell'*Ave Maria* e della *Salve Regina;* perchè, come dice il Savio, ivi sono i cori angelici celati.

E commo en mayo en prado de flores
se mueve el ayre, en quebrando el alva,
suavemente vuelto con olores,
tal se moviera, al acabar la salva,
feriame en la fas é en la calva,
é acordé commo á fuerça despierto,
è en mis manos fallé á *Dante* abierto
en el capitol que la Virgen salva. [28]

E la visione è finita.

L'Imperial, discendente d'illustre famiglia genovese,[29] stabilita la sua dimora a Siviglia, dopochè il padre suo ebbe eletto di vivere in Ispagna ove prosperavano i suoi traffici, dovette colle glorie avite della sua casa e della

patria, ricordare quelle che la poesia avea raggiunte mercè il genio di Dante. Tratto a poetare, come inclinato allo studio; apparirebbe che avesse avuto cognizione di parecchie lingue; [30] non essendo ricco di vera genialità dovette muoversi in quel mondo poetico che si trovava d'avere innanzi e non riuscì a creare alcunchè di nuovo nel campo dell'arte. Tuttavia gli giovò la nascita italiana e l'averne mantenuto saldo ed affettuoso il ricordo. Nel *decir* col vecchio motivo poetico e la reminiscenza del Roman de la Rose, davvero non mai abbastanza imitato, si fonde l'ispirazione dantesca; brillano le nuove creazioni armoniose dell' Alighieri sulle espressioni tradizionali ormai avvizzite; sul vecchio sfondo del quadro prendon risalto novelli colori. Il *decir* è visione delle sette virtù, che si presentano con parvenze radiose di stelle; non corre tosto il pensiero a quelle che Dante vede, appena uscito dal mondo di dannazione? e le stelle dantesche sono interpretate appunto per Prudenza, Giustizia, Fortezza, Temperanza, cioè le quattro virtù cardinali. Onde

l'essenza del poemetto spagnuolo è una concezione dantesca che si sviluppa in un ambiente morale e materiale ancor dantesco. Lia, la soave figura che appare al poeta fiorentino nel mistico sogno innanzi la dipartita del savio duca, è personaggio liminare del poema spagnuolo, e lo spirito che si muove di mezzo a quell'armonia più che terrena e a quegli olezzi che fanno meraviglia all'Imperial, son l'armonia e i profumi che già olezzarono nel sogno di Dante. Alla nobile meta come già Dante da Virgilio, è l'Imperial condotto da Dante, che è all'alunno guida indulgente e sapiente, riunendo in sè i caratteri già di Virgilio. Però, strano a dirsi, l'Alighieri non ha più il bruno, maestoso e severo volto che ispira al Carlyle [31] eroici furori; egli è invecchiato ed ha tutta l'apparenza del suo Catone e un non so che de' saggi del Limbo; ma l'esule genovese, che forse non ebbe modo di pur lontanamente sapere delle fattezze del Poeta, non fu conscio della stranezza di questa trasfigurazione e credette dipingerci con veridici colori il suo ispiratore, mescendo, a trat-

teggiarlo, il sembiante di Catone e quello de' gravi saggi dell'antichità, con intenzione forsanco di dar meglio l'imagine della sapienza, a quei che fu suo duca, descrivendolo con quei caratteri che, nel mondo dantesco, sono della sapienza antica. Come sono tolte all'Alighieri l'espressione della meraviglia, del timore, dell'esitanza, della riverenza, le frasi introduttive, gli ambienti esterni, così è fatta rivivere nel *deçir* la invettiva politica; poichè Siviglia, ove più non hanno regno le virtù, senza leggi, senza eroi, senza giusti ed onesti, mal sicura nelle istituzioni, agitantesi alla ricerca di nuovi ordinamenti, è rampognata dall'Imperial colla stessa acrimonia e mordacità, con cui Dante aveva sferzata Firenze. Tutte queste novità vivono accanto a qualche nota tratta dal poema di Jean de Meung; al quale tuttavia, io credo, più che altro ci riconducono le indefinite partenogenesi delle virtù, che hanno tutto l'aspetto d'una troppo semplice allegoria. La radice dei simboli danteschi non solo è nella realtà, ma essi ci vivono innanzi appunto perchè la loro tra-

scendenza è in continuo contatto colla loro umanità e con essa tanto si fonde da presentare, complessivamente, una vera unità, sicchè noi dall'umano assurgiamo al divino senza brusche mosse, ma per naturale conseguenza di fatti. Le virtù dell'Imperial abitano un mondo allegorico, ma se è naturale il dire, in istile povero, le tali e tali virtù generano, in chi le coltivi, altrettante e più belle doti speciali, è goffo il trasportarci in una mistica visione a contemplare dei simboli di enti astratti che poi, piombandoci con ciò nel basso mondo, ci vengono detti progenitori di una numerosa prole. Il segreto dell' allegoria dantesca è quindi sfuggito al poeta di Siviglia, che colla sua espressione artistica, ricade nella maniera strettamente medievale. Tutto ciò dico per dare un' idea più esatta del come e del quanto potè comprendere e riprodurre il grande modello da lui studiato, e per mettere in luce il sovrapporsi del nuovo influsso letterario sull'altro, già potente ed efficace, l'incrociarsi delle relazioni coll' arte d' Italia e con quella di

Francia. Ad ogni modo nel *deçir* l'elemento nuovo è di gran lunga maggiore ed il componimento, in complesso, presenta caratteri sufficienti per essere considerato come frutto dell' imitazione dantesca. Nel poemetto invece sulle nascita di Giovanni II [32] lo stesso autore ha, ben diversamente, ricevuto e contemperato i due influssi. Incomincia così :

> En dos seteçientos é mas doss é tres,
> passando el aurora, viniendo el dia,
> viernes primero del terçero mess,
> non sé sy velava, nin sé sy dormia,
> oy en boz alta : O dulçe Marya !
> a guisa de dueña que estava de parto...

e si trova, il poeta, in un prato fiorito di candide rose, solcato da due ruscelli l' uno di fredda, l'altro di acqua calda, e che va superbo d'un bel lauro. Lo scorrere dell'acqua, il cantare degli uccelletti davan suono d'arpa, cui rispondeva sommessamente un coro di voci umane ; seguendo le quali ei giunge ad una cava attorniata da gelsomini, dove giacciono insieme un toro ed una leonessa. Scorge splendenti in alto otto stelle in viso di donna,

con otto donzelle tutte di straordinaria bellezza, che vanno salmodiando ; in ognuna delle quali è scolpito a lettere *de oriental çaffi* [33] il nome : onde si comprende che sono : Saturno, Giove, Marte, Sole, Venere, Mercurio, Luna, Fortuna. Quando parlano costoro, tutti gli altri tacciono; così come fanno i giovani in assemblea quando sorgano a dire gli anziani :

> Non vido *Aliger* tan gran asonsiego
> en el escuro limbo espiramentado,[34]
> en el gran collegio del maestro griego,
> con el Mantuano ser poetizado,
> commo de mostro me paresció, quando
> començó a fablar el alto planeta
> con Jupiter junto, en bos mansueta
> commo adelante va metrificado.

Saturno vuole che Nobiltà doti di sue virtù il neonato, il quale avrà per *mayordoma* la stessa Prudenza, vivrà a lungo e sarà fondatore di molte città ; Giove desidera ch'esso sia onesto, pacifico, sapiente e curi anche il lusso esteriore, Temperanza gli sia *camerera*.

> Callada la boz de la segunda lumbre [35]

Marte vorrebbe crescere il regale infante alla scuola d'Ettore e di Achille sicchè superasse Giuda Macabeo, Giosuè, Scipione [36]; però gli dona la lancia dell'Anchisiade, la spada di Goffredo, e la Fortezza per guardia.

> Tanta alegria non mostró en el viso,
> el poeta jurista, teologo *Dante*, [37]
> Beatris en el cielo, commo quando quiso,
> rrasonar á el Sol,

il quale vuole che Giovanni sia più bello d'Assalonne e più forte d'Ercole, comandi a tutti, sempre doni, viva felice, abbia in isposa: Fede; Venere poi desidera sorga in lui un altro Narciso, più esperto d'Ovidio nell'arte d'amore, più amato di Tristano, Paride, Amadigi; abbia ad innamorata Carità. Mercurio dona al fanciullo sapienza ed accompagna a lui Speranza; Luna gli dà salute e buona ventura e la Giustizia per *portera* del regno.

> A guisa de dueña que está sobre sy
> con buen andança é presuntuosa,
> comenzó Fortuna su rrazon asy;
> vestras influençias syn mi non val cossa,
> ca yo en el mundo só mas provechosa,
> muy mas amada que vos todas syete,

ca lo que alguno se da o promete
non le aprovecha si dél só enojosa.
Ca puesto, señoras, que vos le dotedes
thesoros, poderes, onrras, señorios,
commo á este infante, vos bien lo sabedes,
que los tales bienes todos son mios.
Vos, Luna, bolvedes las aguas é rryos,
vos, Sol, verde, seco, en los naturales,
todas vosotras; mas los mundanales,
yo los rrebuelvo en caluras é frios.
De unos en otros los buelvo é traspasso,
de linage en linage, de gentes en gentes,
en un solo puerto é muy passo á paso,
á buenos é á malos, sabios, neglisientes,
bien son mis amigos los muy diligentes,
però contra mi non val fuerça é sesso;
todos vestros bienes puestos en un peso
mas pessan los mios, maguer son movientes.
E maguer que non do mis graçias mundanas
á las vuestras concordes, mas á mi talente,
bien me plaze agora por vos, mis hermanas,
ser prospera amiga de'ste gran nasçiente.
En mi alta espera, en el mas exçelente
colmo le pongo, de las graçias goze,
de las vestras é mias é las d'estas doze (38)
donçelas é signos en el ascendente.

Ed inoltre lo circondi una eletta schiera di scrittori che ne tramandi ai posteri le gloriose gesta. Quando il poeta va per salutare

i pianeti tutto è sparito e solo si trova innanzi un bambino gentile col petto di leone e nel resto del corpo come cavallo.

> Discreçion me dixo : amigo é fiel,
> llegad al infante, besadle la mano.
> Mas llegar non pude, por que el ortolano
> me lançó fuera de todo el vergel. (39)

Quindi è manifesto ancora l'ambiente, diremo così, fisico del *deçir ;* appaiono ancora alcune allegorie ed alcuni motivi trascendentali dell'altro poemetto e di mezzo a questi spunta qua e là, rara a dir vero, qualche diretta reminiscenza della *Comedia*, la traduzione letterale di qualche verso del divino poema. Nel suo complesso il componimento, tuttavia, rappresenta un più antico e più imperfetto tipo letterario, che il *deçir* non sia e la dottrina degli astri e del loro influsso è ben lungi da quanto in proposito pensava l'Alighieri; ciò nullameno i pianeti dello spagnuolo hanno alcunchè dei cieli danteschi e sono enti con parvenza e caratteri tali da accennare ad un ricordo degli spiriti che abitano quei cieli. La Fortuna è come anch' essa pianeta ma

tale che senza suo consentimento, possa essere vano il buon volere degli altri pel principe neonato. Dessa dirige, potenza superiore e ministra, le cose degli uomini nè v'ha forza che possa contrastarle; non siamo dunque con tale presentazione della cieca dea, scevra delle fantasie di cui l'avevano attorniata alcuni poemi medioevali, vicini a quella dipintura che di essa ci dà l'Alighieri? Certo che essa è una ben scialba imitazione dantesca e che questo, forse ultimo componimento dell'Imperial, meno ritrae del grande modello. Il poco che ha, è come confuso e sta accanto ad una manifestazione di influsso molto gretta; alludo alla citazione stessa dell'Alighieri, priva di calore e fuori proposito, come le altre che si fanno d'altri poeti o di personaggi del mondo medievale, atti ad esprimere brevemente qualche sentimento, senza bisogno di più precise determinazioni. Nè ci vien dato di godere di migliore arte e più vitale influsso dantesco nelle più brevi poesie dell' Imperial che il Canzoniere del Baena [40] pur ci concede in esame e che si

potrebbero dire della *estrella Diana*, perchè dirette ad una donna che viene appunto celata sotto tal nome. Lunghesso il Guadalquivir vide il poeta la bella donna, fior delicato di gelsomino, simile a quei che disse *Ave* (41) pel che estasiato esclama ch'essa è bella tra le stelle, e

> callen poetas é callen abtores, (42)
> Omero, Oraçio, Vergilio, *Dante*,
> e con ellos calle Ovidio *de amante*.

Altrove, con poca varietà, torna lo stesso ricordo con quasi identiche circostanze, e corrisponde ancora al medesimo ordine di cose; a lodare l' infante Don Fernando, l' autore non trova di meglio che fingere non aver mai trovato figura più bella di lui, sebbene avesse letto in molti poeti

> Homero, Vergilio, *Dante*.
> Boecio, Lucain, (!) de sy,
> en Ovidio *de amante* (43)

e torna anche la frase *el que dixo Ave;* ma tutto il componimento non offre nessuna novità di fattura ed è un insieme di luoghi comuni. Più complessa efficacia dantesca e

più intima appare in un componimento [44] fatto per rispondere, più o meno s' intende, al problema mosso in poesia da Fernan Sanchez Calavera sulla prescienza divina in confronto del libero arbitrio, di cui altri autori aveano espresso in versi qualche soluzione. Già nel principio l'Imperial si ricorda di Dante, perchè classificando il dubbio dell'interrogante come profondo ed insolvibile, aggiunge poi

> nin segunt *Dante* trasumanar
> podria lengua por bien que fable [45]

Ma, in ultima analisi, la prescienza divina non è per nulla determinazione delle nostre azioni, perchè

> sy assi non fuera, fuera menguado
> en nos alvedrio, é en Dios justiçia,
> dar por mal pena é por bien letiçia;
> é sy el sumo bien está hordenado
> rreserva alguno, non es maravilla,
> que assy faser puede al rrey de Castilla
> syn vos offender, á mi muy honrrado.
> Pero protestando que lo tanto profundo
> sea corregido por *Beatatris santa,*
> é tener firme lo que Iglesia canta,
> ca ssy nuestra rrason oviera abondo,

de tras corrar la infynita vya,
menester non fuera parir Maria: [46]

Qui pertanto alla frase alighieriana s'aggiunge alcuna concezione eziandio e accanto alla citazione del nome di Dante appare anche quello di Beatrice e, o m'inganno, la donna sublime è pur mantenuta nella sua luminosa essenza oltremondana.

A questo punto ci sembra opportuno domandarci come si presenta complessivamente nell'Imperial l'influsso dantesco e ci pare di poter rispondere, che lo spagnuolo ha tolto dall' Alighieri alcuni motivi, i quali, senza modificarli nè esternamente nè internamente, ha trasportato nell'opera sua; ma, causa il mondo letterario schiettamente medievale e l'ingegno del poeta non sufficientemente forte per una reazione efficace e sostanziale, il vecchio prevalse di gran lunga sul nuovo, non solo ma questo prende come una tinta di quello. Però Dante appare solo quale poeta didattico, l'opera sua fonte di morale e, spoglio di tutte le caratteristiche moderne, rientra nello schietto tipo dell'artista medievale; in

breve, la corrente italiana mescola i suoi zampilli con quanto menavano alla Spagna i rivoli di oltrepireneo. Ma l'Imperial come studioso dell'Alighieri ha la sua nota personale, perchè primo egli traducendo a profusione versi del Poeta, fa intravedere la novità loro, la loro interna bellezza; perchè additando il grand'astro invoglia altri a contemplarlo e seguirlo; perchè egli in quell'ambiente intellettuale e morale, non aveva altro mezzo a farsi intendere e a fare intendere la nuova vita d'arte che recarne molti ed integri esempi; così, direi, come chi oggi dovesse far nota ad un determinato pubblico di persone una grande figura dell' arte plastica o della poesia, ne segnalerebbe i quadri in riproduzione fotografica o ne commenterebbe l'opera. (47)

L'efficacia dell'Imperial fu molteplice, benefica, immediata; il seme da lui gettato germogliò, non senza, s' intende, incontrare qualche resistenza; ma sotto questo riguardo gioverà far nette e minute distinzioni, per fissare i veri termini dell'influsso dantesco e

così discutere se proprio tutti quelli che sono creduti dai critici quali discepoli dell'Imperial, si possano, a rigore, ritenere come tali.

La prima figura che ci si offre in esame è Ruy Paez de Ribera, (48) che per l'appunto viene stimato come notevole campione di quella scuola che s'aggruppa attorno all'Imperial. Di lui si cita anzitutto un componimento che reca il titolo di *Proceso que ovieron en uno la Dolencia è la Vejez è el Destierro è la Pobresa.* Ognuna di queste quattro figure allegoriche espone la propria efficacia sul corpo umano, per dimostrare quale di loro sia più potente; il poeta che è l'arbitro della quistione assegna il triste primato alla Povertà. La scena ove ha avuto luogo l'azione, era

> en un espantable, cruel, temeroso, (49)
> valle escuro, muy fondo, aborrido,
> acerca de un lago firviente, espantoso,
> turbio, muy triste, mortal dolorido.

Un secondo componimento ebbe per occasione la reggenza di Caterina in nome del futuro Giovanni II. Imagina il poeta, in una

verde valle fiorita e, presso ad una fonte, di udire delle grida e d' essere poi da bellissima fanciulla condotto in prato grandissimo, ove stanno sedie riccamente ornate. V' appaiono quindi un tenerello principe, un' addolorata matrona, un gentil cavaliere, che da numeroso stuolo di nobili viene dichiarato ristauratore del regno. La fanciulla quindi avverte il poeta come quelli sieno il piccolo Giovanni, la reggente Caterina, il reggente Ferdinando d'Aragona, ricchi tutti delle più belle virtù, sicchè fanno bene augurare sulle sorti del regno. — Terzo ci viene innanzi, più ampio componimento, il *Processo entre la Sobervia è la Mesura :*

En un deleytoso vergẽl espaçiado,
estando folgando á muy grant sabor,
oy dos donsellas de muy grant valor,
estar departiendo en un verde prado :
la una vestia velut colorado,
de un rrobin fyno guyrlanda traya,
é en su diestra mano espada tenia
bien clara, lusiente, el fierro delgado.
La otra vestia una hopa larga
de un inple rryco, con su penna vera,

broslada de plata en alta manera,
é en su cabeça traya guyrlanda
de muy fino aljofar é fyna esmeranda,
cortes é omilde en su rrazonar;
lleguéme à ellas por bien las mirar,
é viles un poco la fas demudada.

Dopo averle il poeta debitamente riverite, apprende che l'una è Superbia, ed ha per dipendenti Lussuria, Gola, Avarizia, Vanagloria, Accidia, Appetito; l'altra è Moderazione, a capo di Pace, Concordia, Bontà, Timore, Misericordia, Amore, Pazienza, Carità, ottime virtù le quali vivono, scacciate dal mondo, derelitte in montane regioni. Viene Giustizia, con una spada ed una bilancia, ed udite le lamentele di Moderazione ed una fiacca difesa di Superbia, delibera che col regno di Giovanni II, sia in bando la usurpatrice e ripristinata in onore la negletta virtù. Però nell'espressione nessuno di questi componimenti ricorda, neppur da lungi, il poema dantesco: nella materia che trattano offrono fattezze che li riconducono ad altri tipi d'arte. Non v'abbiamo altro che alcune personificazioni le quali prendono successivamente la

parola, ed hanno ad arbitro del loro piato una persona estranea per sè alla lite, come a mo' d'esempio, può essere quella del poeta, ma con ciò siamo appunto ricondotti a quel tipo comune e tradizionale del *dèbat*, di cui numeroso esempio aveva dato la Francia [50] Ed ancora, in complesso, al *dèbat* ci fa pensare la forma di cui s'ha esempio nell'ultimo poemetto del Ribera, di cui s'è fatto cenno; ma che è importante per qualche motivo che d'altronde ci rammenta d'appresso l'Imperial; questi avea detto:

> la que tu miras como enamorado,
> que tiene ne la su mano [grant] espada,
> é con el peso pesa lo afinado,
> aquella llaman la Iustiçia ornada.

ed il Ribera similmente:

> otra donzella mayor que non estas,
> vy yo llegar á dó estavan estas,
> en el mesmo prado conmigo fablando,
> traya dos espadas, muy bravo cantando
> á todas las partes, un peso en la mano [51]

L'altra poesia del Ribera, ad essere senza preconcetti, non è che una composizione en-

comiastica i cui particolari sono trasportati in un mondo imaginario, mediante una allegoria scialba nella rappresentazione e vacua nell'azione, quanto altra mai. Ma il Ribera è ritenuto dantista, perchè? Fece versi forti, rappresentò la miseria con vigore e naturalezza rari nella poesia d'allora, volò coll'arte sua più alto che i suoi coevi; siamo d'accordo, ma è giusto il credere che ciò possa derivare dal diretto influsso dantesco? Se veramente egli, come ci vien detto, pur appartenendo a nobile e ricca famiglia, ebbe ingiustamente a soffrire povertà, avvilimento, soprusi; non ci basterà il fatto personale a spiegare la robustezza, e veridicità de' versi di lui? Chi scrive commosso, non deve avere forse diversa nota da chi fa della parola scritta, sola veste ad esercitazione estetica? Non concludo prima d'aver presentato altre figure. Diego e Gonzalo Martinez di Medina, fanno non breve comparsa nel Canzoniere del Baena; ma il primo de' due fratelli par già, anche indirettamente, lasciato all'infuori della scuola dell'Imperial, non così

il secondo, che a detta del Menéndez y Pelayo, ha scatti d'ira dantesca ed una energia, che pare abbia attinto vigore al sole della Divina Comedia, oltrechè a quello d'Andalusia. Ma se andiamo scorrendo la produzione poetica di Gonzalo,[52] basterà accontentarci di qualche cenno, scorgiamo che in lui ha luogo non picciolo il dispetto contro tutte le corruzioni, le simonie, le baratterie e che in lui l'ira si fa rovente oltre che contro il peccato, contro il peccatore, mentre accoppia a ciò motivi ascetici e religiosi, già più volte adoperati dalla Musa spagnuola: però ci vien fatto di dubitare che tutta questa serietà di concetto possa ripetersi in lui da uno studio o da una conoscenza, anche indiretta, della *Comedia*. Non aveva già nel campo spagnuolo stesso il d'Ayala dati saggi di poesia severa? Alla satira non aveva forse da tempo acuite le punte l'Arciprete di Hita? E d'altra parte va proprio trascurato affatto anche la naturale ispirazione d'un uomo che possa risentirsi di certe colpe e flagellarle, col verso? A giudicare teniamo fisso qualche principio e vagliamoci di qualche esperienza.

La *Divina Comedia* è un solenne poema d'amore, in cui Dante « con genialità nuova ha coordinato un intento comune d' indole erotica e d' origine trovatoresca, cogli altri più gravi intenti propri della natura sua altissima e multilaterale intenti civili, politici, dottrinali, mistici. [53] » D' altra parte Dante vede di poter trarre partito dall' uso della Visione, ma fatto accorto così dal genio suo come dall' errore de' predecessori, non può e non vuole rifare un poema di « meri simboli » o di « mera scienza » quindi armonizza le visioni contemplative, politiche, poetiche, fondendo il tutto nell' « unità del concetto e del magistero poetico.[54] » Però quando m'accingo a giudicare d'un'arte d' imitazione io debbo pur vedere quanto della imperitura novità dantesca, venne compreso, assimilato, od anche semplicemente trasportato. Dal momento che speciali condizioni di vita, o antecedenti esempi indigeni vengano a darci ragione dell'arte più veridica e più sentita di taluni poetici ingegni come trovare in essi traccia dell' Alighieri se la loro espressione

artistica rammenta per quanto spetta ad allegoria, simboli, motivi e situazioni, note forme medievali? Povera scuola e povero influsso avrebbe in tal caso esercitato l'Imperial, se prendendo le note melodiose della *Comedia,* e recando il nome e l'opera di Dante a cognizione degli spagnuoli, non avesse altro ottenuto che di dare maggior rilievo a quello sfondo, da cui per l'appunto s'era staccato il gran Poeta, e di rendere più schiettamente medievale un'arte che già aveva palpitato delle più pure e nobili vibrazioni d' una vita novella! Piuttosto giova mettere in rilievo, prima di prendere in esame i frutti della nuova scuola, quello ch' io chiamerei rivolgimento iniziato negli ingegni contemporanei dell'Imperial dal suo nobile esempio. Scorrendo in fatto il Canzoniere, già più volte nominato, mi sono imbattuto in parecchi fatti che mi paiono notevoli e degni di essere esaminati qui. Dice, ad esempio, il Villasandino a proposito degli indegni che si dànno alla poesia, che ormai abbrucino i loro scritti

Virgilio é *Dante* Oracio é Platón. (55)

In risposta al poemetto dell' Imperial sulla nascita di Giovanni II, Diego di Valenza tra molte amene cose ha modo di osservare:

> *Aliger* non vido por quanto fué çiego,
> segunt provaria sus dichos tratando;
> en que fues al limbo esta cossa niego,
> antes fué damnado en infierno pennando:
> de natural curso siempre tovo vando.
> Vergilio de Mantua fué sabio poeta,
> ca fué el primero que vido cometa
> a partes de Greçia sus rrayos lançando. (56)

E Ferrante Perez di Guzman cónsona ad una delle poesie dell' Imperial per la *Estrella Diana* ne scrive una, della quale merita attenzione l'ottava seguente:

> en dezir que mal veo, vino me sonrryso,
> e dixe: alunbrame, *el buen florentin;*
> yo vi Diana é vy el cherubin,
> pintado digo quien pintar lo quiso,
> el non lo vido nin vydo su vysso,
> pues judgar syn ver fué yerro muy grave,
> é rrespondiome: alça la vela tu nave,
> de su engeño muy sotil envysso. (57)

Per la stessa occasione risponde all'Imperial, Diego Martinez di Medina con un componi-

mento, nel quale a proposito della denominazione di Stella, data dall' esule genovese alla sua Diana; vien notato

> é ssi su amor tanto vos conquisso,
> bien fuera loarla mas non á tal fyn
> que por ella calle *Dante el florentin*
> en el qual leystes, sy fuestes en visso.
> Ca non compone tales façiones vysso,
> por que ella suba en tan alta nave,
> nin deva ser dicha lusero nin llave
> de la fermosura: d'esto vos avysso. (58)

Ancora in un breve componimento del Villasandino appare il nome dell'Alighieri

> *Dante*, Vergylio é Caton (59)
> en poetrya fundaron:

e, cosa molto più degna di nota, lo stesso poeta biasimando altrove Ferrante Manuel di Lando; per non avere egli usato le vecchie forme di versificazione; chiude la sua poesia con un'ottava, nella quale, a dir vero non so quanto conseguentemente e con quanta buona fede, dice così

> á *Dante* el poeta, grant conponedor,
> me disen, amigo, que rreprehendistes;
> sy esto es verdat, en poco tovistes

lo que el mundo tiene por de grant valor;
mas pues van las cosas de mal en peor,
non sé qué me diga, nin puedo entender
por qué en España suele contesçer
vençer el rrectado á su rrectador. (60)

Decisamente l'autore di questi versi, rappresentante della vecchia scuola poetica artificiosa, non avea col di Lando troppo buon sangue, di che dànno prova anche questi altri versi:

pues ceñides la correa
de Françisco Imperial
vestra arte tal ó qual
ya sé de qué pie coxquea. (61)

Alla fine poi Ferrante Manuel stanco d'essere fatto segno a tanti strali, lanciò una *pregunta* a tutti i rimatori laici ed ecclesiastici, perchè gli sciogliessero alcùni dubbi di cui taluno pare eco di cose lette nella *Comedia:*

estrellas, planetas, con los luminares,
é los dose signos en circulaçion,
en que guisa mueven su costellaçion,
por numeros çiertos de cuentos millares

. . . .

é donde pronunçian los sanctos juglares
loores divinos de consolaçion,

al muy alto Rey syn conparaçion
á quien establecen tan dulçes cantares. (62)

Alleato col Villasandino si mostra, da ultimo, contro il di Lando, il Baena stesso, compilatore del Canzoniere, che in una brevissima replica, così si indirizza all' autore della famosa *pregunta* :

lyndo fydalgo en la luna menguante,
leystes poetas, ssegunt que sofysmo :
por ende, avissat vos por el inforismo,
del alto poeta, rectorico *Dante*,
é luego veredes que andades errante,
assy como anda estrella cometa,
quando recurssa al sol que ssometa
ssus rayos distintos por ser ygualante. (63)

Vediamo di dedurre alcunchè da tali fatti. A colui che è, come è noto, il più compiuto rappresentante della scuola di maniera, abituato a poetare secondo le arti versificatrici, il Villasandino, vien fatto di citare Dante, come si cita un poeta dell'antichità, vale a dire più come saggio che come artista; non solo, ma egli è obbligato a riconoscere la fama del grande fiorentino, sebbene veli d'una visibilissima ironia la lode che gli tributa.

Altri vengono infiorando del gran nome i loro versi, ma appunto ove abbiano l'occasione di riferirsi a qualche poemetto dell'Imperial; unico Manuel di Lando pare si tolga dalla turba e desuma, ne' termini concessigli dal suo ingegno, ispirazione dall'Alighieri, come farebbe testimonianza la sua special tavolozza poetica e la *pregunta* citata. Dopo ciò s'avrebbe forse probabilità di credere che l'Imperial, colla sua semplice, ma schietta e fervorosa propaganda a favore dell'arte dantesca, fosse riuscito ad imporre a' suoi contemporanei un alto modello di imitazione. Non si distruggono d'un sol colpo neppure le abitudini letterarie; chi già è avvezzo a raccoglier fama ricalcando, anzichè disegnando di suo capo argomenti già applauditi e come viventi nell'anima dei più, non s'adatta facilmente a nuovi studi, neppur per ricavarne il più umil segreto di novità, mentre d'altra parte la natural tendenza a difendere il proprio credito d'innanzi a chi, anche solo per essere innovatore, si crede al di sopra degli altri, lo spinge a perseverare sulla vecchia via. Ma

è sempre notevole che il poeta genovese, divenuto sivigliano, abbia anzitutto messo lo scompiglio nella vecchia scuola, riuscendo anche un poco a disgustarne, per così dire i discepoli, a far brillare meglio all' occhio de' suoi connazionali l' allegoria medievale, anche se questa non fu intesa se non in una maniera troppo comune ed antiquata.[64]

Vedemmo il fervore acceso dall'Imperial, cercammo chiarire il valore della sua imitazione; si discusse intorno a coloro che non ci parvero rigorosamente seguaci della novità dantesca; vedremo ora la vera scuola di lui, affermatasi nei grandi nomi del de Mena e del Santillana.

NOTE AL CAP. II.

([1]) Oltrechè nel *Cancionero de Baena*, Madrid, 1851, è il *decir* edito con qualche varietà di lezione dall'AMADOR, V, 471-485; e ancora dal MENÊNDEZ Y PELAYO, I, 126-139. Non ho potuto farmi un criterio esatto per giudicare quale possa essere la migliore fra le tre edizioni; però le ho tenute tutte presenti, sicchè il testo riescisse oscuro il meno possibile.

([2]) Sia perchè è obbligo mio di far sì che chi legga possa avere tutti i mezzi atti a seguire lo studio in maniera da formarsi un criterio soggettivo sui vari fenomeni letterari, qui esaminati; sia perchè nella più parte, si tratta di testi difficilmente trovabili o addirittura irreperibili in Italia.

([3]) Il *decir* nell'AMADOR, V, 203, ha anche il titolo di *Visión de los siete planetas*. Pel primo verso veggasi di Dante, (che citerò colla nota D. C.).

Che'l perder tempo a chi più sa più spiace, 2, 3, 78.
Onde il *poder* dello spagnuolo, per quanto a tutti accetto, si potrebbe senza tema di troppo ardimento mutare in *perder*.

([4]) Ricordo il tema de' vv. 118-119, del *Roman de la Rose* (ed. MICHEL, Paris, 1864, v. I)

de l'iaue clere et reluisant
mon vis rafreschi et lavé.

([5]) Traduzione e confusione di D. C. 3, 1, 13, 19-21.

entra nel petto mio, e spira tue

sì come quando Marsia traesti
della vagina delle membra sue.

(6) C'è come l'eco di D. C. 3, 1, 22.

(7) D. C. 3, 1, 34-5:

Poca favilla gran fiamma seconda:
forse diretro a me con miglior voci,
si pregherà perchè Cirra risponda.

(8) D. C. 3, 1, 38.

Che quattro cerchi giunge con tre croci.

(9) D. C. 3, 1, 68, 69.

qual si fè Glauco nel gustar dell'erba,
che il fè consorto in mar degli altri dei.

(10) Il testo dice *puerto* ma sarebbe forse da leggere anche qui, come sempre più innanzi, *puente*.

(11) D. C. 2, 9, 115.

Cenere, o terra che secca si cavi.

(12) D. C. 2, 1, 34-35.

Lunga la barba e di pel bianco mista
portava, a' suoi capegli somigliante.

(13) È cioè come uno spirito magno del Limbo. D. C. 1, 4, 112-115.

(14) Si ripete l'uso dantesco de' versetti latini.

(15) D. C. 2, 27, 100-3.

Sappia, qualunque il mio nome domanda,
ch'io mi son Lia, e vo movendo intorno
le belle mani a farmi una ghirlanda.

(16) Virgilio sollecita spesse volte Dante, ma meglio che altro richiamerei qui D. C. 2, 19, 34-36.

[17] D. C. 2, 1, 22 seg.

> Io mi volsi a man destra, e posi mente
> all'altro polo e vidi quattro stelle
> non viste mai, fuor ch'alla prima gente.

[18] D. C. 2, 30, 33.

[19] Qui si sente un accenno a molti motivi danteschi, quelli cioè che, traducono la previdenza di Virgilio nell' indagare e soddisfare i desideri dell' alunno, quando questi è incerto innanzi a qualche fenomeno nuovo. Non credo però si possa fare esplicito rimando.

[20] D. C. 2, 23, 25-7.

> E quei « S'io fossi d'impiombato vetro,
> l'imagine di fuor tua non trarrei
> più tosto a me, che quella dentro impetro ».

[21] È una formola introduttiva di risposta forse comune; e forse ricorda; D. C. 3, 4, 10.

> Tu argomenti: se il buon voler dura...

[22] A proposito della denominazione di queste sette serpi, sappiamo essere molta oscurità nei codici. Gli annotatori del Canzoniere del Baena ce ne fanno avvertiti, pp. 670-1; ma nella interpretazione, o m' inganno, adoperano un criterio erroneo. Imaginano infatti che con questi nomi di Maurona ecc. s'alluda alle sette ereticali; ma se le serpi sono il contrario delle sette virtù come possono dirsi le eresie? poi caso mai, perchè sette eresie? Queste furon più, e furono meno; e quella degli Assassini poi può dirsi una setta ereticale? Cambiamo strada per davvero e teniamo come punto di partenza che quelle serpi devono simboleggiare i sette peccati mortali; certo non potrei dire con certezza come si celino dessi sotto

quei sette storpiatissimi nomi; ma amo meglio emettere una ipotesi che salva la logica, anzichè seguir un'opinione che m'obbliga ad ammettere nell'autore del *decir* una strana incoerenza.

([23]) D. C. 2, 6, 136-9; 140-4:

> or ti fa lieta, chè tu hai ben onde;
> tu ricca, tu con pace, tu con senno:
> s'io dico ver, l'effetto nol nasconde.
> Atene e Lacedemona, che fenno
> l'antiche leggi, e furon sì civili,
> fecero al viver bene un piccol cenno,
> verso di te, che fai tanto sottili
> provvedimenti, ch'a mezzo novembre
> non giugne quel che tu d'ottobre fili.

([24]) D. C. 2, 6, 86-8.

> .... e poi ti guarda in seno
> s'alcuna parte in te di pace gode.
> Che val perchè ti racconciasse il freno....

([25]) D. C. 1, 26, 7.

> Ma se verso il mattin del ver si sogna.

([26]) D. C. 2, 6, 149-51.

> vedrai te simigliante a quella inferma
> che ....
> .... con dar volta suo dolore scherma.

([27]) D. C. 1, 11, 91-3.

> O Sol che sani ogni vista turbata,
> tu mi contenti sì, quando tu solvi,
> che, non men che saver, dubbiar m'aggrata.

ed il testo spagn. potrebbe essere: non menos que saber dubdar m'agrada.

([28]) Tutta questa descrizione di fiori, il richiamo alla Vergine, il rosaio che cela i cori angelici mi paiono un complesso di assimilati motivi danteschi per cui senza rimandare categoricamente o alla valletta fiorita del *Purgatorio* o alla *Rosa Celeste* direi che qui si risente dell'uno e dell'altro; ma il capitolo che saluta la Vergine è il 35° del *Paradiso* o il 7° del *Purgatorio?* L'allusione è molto indefinita.

([29]) Le pochissime cose che si sanno dell'Imperial sono tradizionalmente passate dalle più antiche alle più recenti storie letterarie spagnuole, che citerò a suo tempo. Qui noto con gran piacere qualche informazione gentilmente favoritami dal prof. NOVATI. A c. 257 vol. II, del noto zibaldone manoscritto del Federici, conservato nella biblioteca della missione Urbana in Genova, si trova detto degli Imperiali. « È un albergo nobile istituito da principio dalle famiglie Tartara e Pignatara e Mangiavacca, quali havendo fatti notabili servigij con loro propie galee all' Imp.e Greco li chiamava Imperiali ed li concesse l' aquila nell' armi l' a. 1308 come in PANZA in *Vita di Adriano V* c. 108 ed in postille del *Recco* c. 36 b. Ma lo Stella in margine ha una postilla per mano di Giulio Pasqua appo di me l'ho veduto per mano dell'istesso Stella per quale all'incontro si vede che solo li Tartari e Pietro Mangiavacca furono da principio chiamati Imperiali per ordine di Lud.co Imp.e per benefizi ricevuti e non dall'Imp.e Greco come sopra e pur l'istesso Stella nel testo a c. 30b. dice che li Pignatari entrarono negli Imperiali. » A c. 258 si ricorda Francesco Imperiale di Domenico e gli anni in cui appare scorrono dal 1351 al 1388; onde potrebbe trattarsi del nostro poeta, il cui ultimo componimento datato è del 1405, ma allora sarebbe errata l'opinione dell' Amador, che lo fa figlio d' un Giacomo. Ad

ogni modo io non ho incontrato documenti per istabilire alcunchè di sicuro; in generale gli storici della letteratura spagnuola accontentandosi di accennare la professione del poeta non si curan d'indicare chi fosse suo padre.

(30) Di ciò potrebbe far fede oltre che la seconda strofa del componimento 226, del Canzoniere cit., anche quello, n. 248, ove il poeta che ha umilmente riverito una donna, si sente da questa rispondere così:

vous etes lo bien venus,
e lo ben trobe ben seri;
tan onor m'aveu fet vous
que jeme jouy despiri:
je mesjouy de vous dyri
se je ne vous honoryoy
descortes me ten rooy
que me vysty mante e piri.

(31) CARLYLE, *Dante e Shakespeare*, trad. di C. Chiarini, Firenze, 1896, pp. 12 seg.

(32) Canz. cit. n. 226 e MENÈNDEZ Y PELAYO, I, 113: a p. 125 poi è ripubblicato il componimento dell'Imperial che nel detto Canz. va sotto il n. 231.

(33) Ricorda D. C. 2, 1, 13.

(34) Si allude a D. C. 1, 4.

(35) Il *lumbre* cui pare ripercuota la *luce* di Dante, come nel verso

Questa è la luce della gran Costanza 3, 3, 118.

(36) Si potrebbe ricordare D. C. 3, 18, 37.

(37) Allude alla benignità con cui Beatrice si rivolge a Dante, nè occorrono rimandi categorici; ma il senso non vorrebbe al poeta...?

(38) Ricorderei la concezione della Fortuna. D. C. 1, 7, 70-96.

([39]) Rammenta molto davvicino *Dangier* che infuria contro l'*Amante* nel *Roman de la Rose*, ed. cit. I, n. 2931 seguenti.

([40]) Canz. cit. n. 231.

([41]) Senza che vi sia specialissima reminiscenza si può ricordare p. e. D. C. 3, 3, 121.

([42]) Potrebbe risentire l'influsso di D. C. 1, 25, 94, 97.

> Taccia Lucano ormai....
> Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio.

([43]) Canz. cit. n. 249.

([44]) Ibid. n. 517-20; quello dell' Imperial che esamino è il 521.

([45]) Alludesi a D. C. 3, 1, 70.

([46]) D. C. 2, 16, 70.

> Se così fosse, in voi fôra distrutto
> libero arbitrio e non fôra giustizia
> per ben letizia, e per male aver lutto.

D. C. 2, 3, 39.

> Mestier non era partorir Maria.

([47]) V. quanto in confronto alle nostre conclusioni fu detto sugli scritti dell' Imperial dall'AMADOR, V, 190-205; dal PUYMAIGRE, op. cit., I, 89-92; dal MENÉNDEZ Y PELAYO, IV, LXVII seg.; BAIST, p. 427-8; FITZMAURICE-KELLY, p. 97-8, 137; importante SAVI LOPEZ, *Un imitatore spagnuolo di Dante nel 400*, in *Giorn. Dantesco*, III, 1896, pp. 466-9; su cui cfr. *Bullett. della Soc. Dant.* N. S. III, 1896, p. 61. Ricordo anche C. VIDAL Y VALENCIANO, *Imitadores, traductores, comentadores de la Divina Comedia* in *Revista de España*, X, 1869, dove a p. 219 discorre del Nostro e a 223 ha l' idea che nell' opera di lui abbia pure avuto efficacia la poesia di Jacopone da Todi, asserto che a

me non è riuscito di chiarire. Valendosi, appunto di questo studio diede alcune notizie sull' Imperial e fece alcuni nomi di dantisti spagnuoli il FERRAZZI, *Enciclopedia dantesca*, IV, 261-3.

Dell' Imperial si era pur ricordato nella sua *Storia della Letter. Ital.* Milano, 1824, VI, p. 1224 il TIRABOSCHI, che godendo dell'amicizia di dotti spagnuoli, ebbe da loro ragguagli più compiuti, cfr. le erudite ricerche di VITTORIO CIAN, *L' immigrazione dei Gesuiti Spagnuoli Letterati in Italia*, Torino, 1895, p. 27; Estr. dalle *Memorie della R. Academia di Scienze e Lettere*, S. II, T. XLV.

(48) MENÈNDEZ Y PELAYO, IV, p. LXXIII — XCVI.

(49) Questi poemetti si possono leggere nel Canz. cit. sotto i num. 290, 289, 288.

(50) cfr. G. PARIS, *La littérature francaise* ecc., 110-1, 126, 181, 155.

(51) cfr. AMADOR, V, 477.

(52) Canz. cit. n. 233, 351.

(53) M. SCHERILLO, *Alcuni capitoli della Biografia di Dante*, Torino, 1896, p. 364.

(54 A. D'ANCONA, *I precursori di Dante*, Firenze, 1874, p. 101-2.

(55) Canz. cit., n. 80.

(56) Ibid. 227. Il nome di Virgilio ricorre quanto quello di Dante nel *Canzoniere*, anzi è cenno della leggenda che lo dice beffato da una donna, cfr. i n. 331, 377; il n. 532 ripete il 331 ma anzichè dirsi l'opera di Diego Martinez s'è attribuita al Sanchez Calavera. Tutto del resto è già stato messo in luce dal COMPARETTI, *Virgilio nel M. E.*² Firenze, 1896, p. 111.

(57) *Canzoniere*, n. 232.

(58) Ibid., n. 233.

(59) Ibid., n. 258; Catone è probabilmente l'autore dei *dystica* notissimi.

([60]) Ibid., n. 255.

([61]) Ibid., n. 258.

([62]) Per quanto v'abbia pensato, a me non è riuscito di riscontrare veruna specifica allusione a qualche parte della trilogia dantesca, mi sembra tuttavia sentirvi una vaga reminiscenza dell'ultima cantica.

([63]) Canz. cit. n. 371.

([64]) Cfr. invece AMADOR, V, 210; PUYMAIGRE, I, 96, 125-131, II, 159. Accolgo il concetto del WOLF, p. 203, trovandolo esattissimo: « die Allegorie aber nahm auch hier gern die über das ganze spätere Mittelalter verbreitete Form der Disputation oder des Processes zwischen allegorischen Personen an, wie sie in der früheren Zeit sich oft in die des Kampfes oder Streites gekleidet hatte, in der wir sie eben bei Juan Ruiz ünd in dem noch älteren Gedichte von dem « Streite der Seele und des Körpers » schon getraffen. » cfr. anche p. 196, 209; 200, 203; 192, 199, 206, 721. Non sono quindi d'avviso di riconoscere uno speciale influsso dantesco nella *Visión del Ermitaño*, come pare al MENÈNDEZ Y PÉLAYO, IV, LXXXV; II, 27 seg., sebbene vi si accenni ad un contrasto fra il diavolo ed un angelo per l'anima d'un morto, che fa pensare certo all'episodio di Bonconte da Montefeltro (Purgatorio, V, 103 seg.), ma che ha caratteri tanto generici da escludere affatto l'influsso dell'Alighieri e da spiegarsi come riflesso di quel comune motivo poetico medievale che già si svolge nella epistola di San Giuda, ove appunto è detto d' una lotta pel corpo di Mosè fra il diavolo e l' arcangelo Michele; cfr. FRANCESCO D'OVIDIO, *Studij sulla Divina Commedia*, Milano-Palermo, 1901, p. 60 e seg.

III.

Le opere di Giovanni de Mena: il « Labirinto » ed il « Calamicléos ».

24r. Al muy prepotente don Juhan el segundo,[1]
á quel con quien Jupiter tuvo tal zelo,
que tanta de parte le faze del mundo,
quanta a sy mismo se faze en cielo;
al gran rey de Spanya, al Cesar novelo,
á quel que con fortuna es bien fortunado,
á quel con quien cabe virtud y reynado,
à el, la rodilla fincada por soelo.
Tus cassos fallaces, fortuna, contamos;
estados de gentes, que giras y troquas,
tus grandes discordias, tus firmeças pocas,
y los que en tu roeda quexosos fallamos,
fasta que al tiempo de agora vengamos,
de fetxos pasados codicia mi pluma,
y de presentes fazer breva summa:
del fin Apolo pues ya començamos.

Tu, Calliope, me sei favorable,
dando me alas de don virtuoso,
por que discurra per donde non osso,
conbida mi lengua con algo que fable,
levante la fama su boz ineffable,
porque los fetxos, que son al presente,
vayan de gentes sabidos en gente;
olvido no prive lo que es memorable.

Così il de Mena; fatta la dedica, la proposizione, l'invocazione, incomincia il poema da lui intitolato *Il Laberyntho;* (2) del quale proseguo a dare conto in guisa sommaria, ma compiuta.

I fatti del Cid paiono meno illustri di quelli degli Scipioni, la storia di Spagna non uguaglia quella di Roma; ciò avviene per difetto degli scrittori; ma potrà egli fare opera duratura, dal momento che tutto si cancella e perisce quaggiù? Non caddero forse Ninive e Troia opera di numi?

24t. Pues ya derama de tus nuevas fuentes,
pierio sussidio, inmortal Apollo,
é spira en mi boca por que pueda solo
virtudes y vicios narrar de potentes:
á estos mis détxos mostrad vos presentes,
fiias de trespes *(sic)* con vuestro tresoro,

con armonia de aquel dulce choro
suplid diciando mis inconvenientes.

Ed anco la Fortuna gli permetta di dire di lei tutto quel male che si conviene, ben noto ai dotti, ma dai più ignorato; poichè ella non conosce norma, e mentre i cieli seguono eterne leggi, essa continuamente muta. Meno male se Fortuna al tutto beneficasse o al tutto danneggiasse! Ma no; essa vuole il piacere mutare in dolore, sua norma è l'anormalità, nè in altro è costante che nell' incostanza. Ma dappoichè continuerà sempre a far così, egli è costretto a cambiar via, come i marinai i quali stanno per salpare, impediti dal mar tempestoso, tornano indietro; onde prega la cieca dea, che a lui mostri il suo palazzo e la grande sua ruota, sicchè ei possa dichiarare poi quanto abbia veduto.

25st. No bien conformadas mis bozes serian,
quando robada senti mi persona,
y lena de furia la madre Bellona
me toma en sus carros, que dragones trayan;
y quando las alas no bien remecian,
ferìalos esta con duro flagello,
tanto que fizo fazerlos tal buelo,
que presto me dexan á donde querian.

e lo depongono; così come l'aquila lascia una preda non bene afferrata con gli artigli; in una pianura ove è gran moltitudine di laici e di ecclesiastici. Il piano è circondato da un muro che in trasparenza vince il più candido marmo; avvicinatosi ad esso il poeta

> 261. como el que tiene el espeio delante,
> maguer que se mire drecho en derecho,
> se parte pagado, mas no satisfecho,
> como si viesse su mesmo semblante;
> atal me sentia por el semejante,
> que nunca assi pude fallar me contento,
> que no deseasse mirar mas atento,
> mi vista culpando por no ser bastante.

Un'improvvisa nube offusca il cielo, ond' ei privo di luce teme non gli accada qualche sinistro, come avvenne già a Polifemo, poichè Ulisse l'ebbe orbato dell'unico occhio; sicchè appena appare un barlume ei chiede aiuto. Immantinente s'illumina tutto a lui dintorno e fra una festa di raggi e una pioggia di fiori appare una fanciulla, bella quanto altra mai, che ridà al poeta la vita e, domandata donde venga e chi sia, risponde:

26t. . . . non vengo á la tu presencia
de nuevo, mas antes so en todas partes,
segundo te digo que sigo tres artes,
de donde depende muy gran ecelencia,
las cosas presentes ordeno en essencia,
y las porvenir dispongo á mi guisa,
las fechas revelo, si esto te avisa,
divina me puedes llamar providencia.

Il poeta quindi, sicuro che più da lei che da Fortuna dipendano le cose umane, ottiene ch'ella lo guidi per quei luoghi.

27r. Respuso : « mansebo, por tramite recto
sigue mi via, tu ven y sucede,
mostrar te vo algo de aquello que puede
ser palpado de humano intelecto:
salvas á lo menos, qual es el defecto,
vicio ó virtud de qualquier persona,
y con lo que vieres contento perdona,
y mas no demandes al mas que perfecto. »
Contra do vido monstrarse la puerta
se yva, llevando me ya per la mano,
notar el entrada me manda temprano,
de como era grande y á todos abierta ;
mas una condela yaze encubierta,
dixo que quema muy mas que la brasa,
que todo los que entran en esta gran casa, (3)
an la salida dudosa é no cierta.

onde ei la prega perchè gli conceda una fronda di quel ramo, che la Sibilla procurò ad Enea prima d'entrare nell'inferno; ma ella:

> **quien fuera constante en tiempo adversario,**
> **é mas non busquare de lo necessario,**
> **ramo ninguno non avra menester.**

Proseguono il loro cammino insino alla porta, ove gran folla si pigia smaniosa di passare senza poter aprir la via, sicchè il poeta per più voler procedere tanto si mesce alla turba che perde anche la speranza di tornar sui suoi passi; il che accresce il suo dolore. Finalmente la Provvidenza, sollevandolo, l' introduce nel palazzo, libero come Enea (*el penatigero*) quando entrò nella regione tiberina, sfuggito all'ira de' Greci. Già si potea vedere l'orbe terracqueo:

> Febo, ya espira pues de tu doctrina
> modulo canto, que cante mi verso
> lo que alli vemos del orbe universo,
> en toda la otra mundana machina.
> Si coplas, ó partes, ó largas dictiones (4)
> no bien sonaron de aquello que fablo,
> miremos al seso y no al vocablo,
> si sobran los dichos segun las razones,

las quales inclino so las correctiones,
de los entendidos, á quien solo teman,
mas no de grosseros, que siempre blasteman
segund la rudeza de sus opiniones.
28r. De alli se veya el sperico centro,
y las cinco zonas con todo el austral,
brumal, aquilon y la equinocial,
con lo que solsticio contiene de dentro;
y vi contra mi venir al encuentro
bestias y gentes de estraneas maneras,
monstruos y formas fingidas y veras,
quanto delante la casa mas entro.

Vede anzi tutto l'Asia che ci descrive nelle sue varie province (faccio grazia ai lettori, d'una serie di nomi e di notizie che rendon sempre più tedioso il poema); l'Europa,

y desde los alpes vi ser lavantada, 29t.
fasta las lindes del gran oceano,
Ytalia, la qual del pueblo romano
Saturnia fue dicha en la era dorada;

poi la Gallia, la Britannia, la Spagna; quindi l'Africa; tutto egli osserva con tant' attenzione da attirarsi i rimproveri della sua guida che lo consiglia a volger altrove gli sguardi.

Ponga mente (gli dice) al suo lato dritto e comprenderà la ragione di sua venuta.

> 31r. Bolviendo los ojos á do me mandava,
> vimos adentro, muy grandes, tres ruedas,
> las dos eran firmes, inmotas y quedas,
> mas la de en medio voltar no cessava,
> é vi que, debaxo de todas, estava
> cayda por tierra gente infinita,
> que avia en la frente cada qual escripta,
> el nombre ó la suerte por donde passava.

L'una delle ruote in quiete contiene le anime dei trapassati, l'altra delle genti venture, quella in moto delle viventi. Ma la seconda non offre a vedere che dei simulacri e questi pure velati, onde è facile comprendere quant'errano coloro che per magìa sperano indovinare l'avvenire. Giunti presso la prima ruota la Provvidenza avverte l'alunno di non dir che il vero.

> 31t. A la dicha rueda, ya quantos cercamos,
> de orbes setenos vi toda texida
> la su redondeza, por orden devida,
> mas no por industria de mortales manos,
> y vi que tenia de cuerpos humanos
> cada qual cerco de aquestas siete,
> circulos tantos que no podia Lethe
> dar en olvido sus nombres ufanos.

Siamo nel primo ordine, quello della Luna, ove stanno i cacciatori intrepidi, le spose fedeli, gli uomini casti; onde v'appaiono Lucrezia, Ipermestra, Penelope, la moglie di Mausolo, Argìa, Ercole ed Ippolito.

32r. Jo que veia ser oficiosos,
los ya memorados en virtud diversa,
viendo la rueda que en uno viersa,
los mis pensamientos non eran ociosos;
mira providencia mis actos dubdosos:
« Non te meravilles, á tanto respuso,
salida la orden que dios les ympuso,
nin se te fazen tan maravillosos.
Dispuso ab inicio la mente superna,
que circulo destas aqui non parezca,
syn que la rueda de aquel obedescha
las costellaciones, de quien lo governa,
pues tu juyzio, si sabe, discierna
que quada qual de los siete planetas
sus operaciones influye perfectas,
á cada qual hombre por gloria in eterno. »

Ognuno dei sette pianeti influisce rispettivamente su uno de' sette cerchi; così la Luna, sul primo. Non è strano, dice la guida, che siano accoppiati i continenti ed i cacciatori, poichè la Luna ha influsso su entrambe le

disposizioni; del resto qualunque dubbio sarà da lei soluto. La ruota vien girata dalle tre Parche. Splendono tra le figure principali Donna Maria e don Alfonso di Napoli.

> 33r. Volvime, con ayre de dubdosa cara, (5)
> á la solvedora de mis ignorancias,
> como de niño que de sus infancias
> la madre benigna no triste se para,
> atal providencia se me demostrara,
> deziendome : « Tanto conozco ya bien,
> que tu deseo sera saber quien
> pueden ser esta tal gente asi clara. »

Ecco la regina Caterina, Maria della Cerda, che

> quiso con fuego vencer sus fogueras;

ed altri, che vissero in men alte condizioni sociali. Voglia il re tener lontano dal suo popolo i vizi, sieno le leggi rispettate, non simili alle ragnatele, ove solo incappa il moscerino e donde sfugge il moscone. Siano virtuosi i grandi e temperanti; poichè casto è chiunque sa contenersi. Passano quindi all'ordine di Mercurio:

34t. Vi los que savio consejo tovieron,
y los que componen en guerra las pazes,
y vimos á muchos fuera destas azes,
que justas ganancias mercando quixieron,
y otros que libres sus tierras fizieron,
y los que por causa de vitar los daños,
aun remlado las grandes magannos
á muchos librado que no se perdieron.

Ivi Priamo, Nestore, Laocoonte ; in basso stanno accalcati simoniaci e venali, tra essi Pandaro, Antenore,

triste comienzo de los Paduanos.

Tra i buoni sta Erifile (quante poche Erifili annoverererebbe l'età del poeta!); in basso ancora giacciono Orpas e Giuliano, che tradirono la Spagna aprendola ai Mori. Nella ruota de' viventi scorge il poeta molte persone, che vorrebbe nominare se il timore nol trattenesse; onde impreca al rispetto umano che costringe a chiamar Darete Entello ed Entello Darete. (6) Tuttavia una volta ben si distrusse Cesarea, ma ne fu salva la Chiesa per la bontà dei preti; ora tutto si salverebbe, tranne la Chiesa. Prenda cura il re,

che avarizia non soperchi, la quale è vizio che tutti i beni appetisce.

36t. Venidos á Venus vi, en grado especial,
los que en el fuego de su juventud
fazen el vicio ser santa virtud,
por el sacramento matrimonial;
fondo destos cerclos vi grant general
de muchos linaies caydos en mengua,
que no sabe como se diga mi lengua,
tantas especies y formas de mal.

Quivi incestuosi, fornicatori, adulteri, lenoni, sodomiti. Clitennestra con Egisto, Mirra, Tereo, Canace e Macareo, Issione, Pasifae.

37r. Tanto anduvimos el cerco mirando.
que nos fallamos con nuestro Macias,
é vimos que estava llorando los dias,
con que de su vida tomo fin amando.
lege me cerca turbado yo, quando
vi ser un tal hombre de nuestra nacion,
y vi que dezia tal triste cancion,
en el siguiente verso cantando:
37t. « Amores me dieron corona de amores,
por que mi nombre por mas boquas ande,
estonces no era mi mal menos grande,
que quando me davan plazer sus dolores;
vencen el seso las dulzes herrores,
mas no duran siempre, segun luego aplazen;

pues me fizieron del mal que vos hazen;
sabed al amor desamar, amadores.
Huyd un peligro tan apasionado,
sabed ser alegres, dexad de ser tristes,
sabed deservir á quien tanto servistes,
á otro que amores dad vuestro cuydado;
los quales si diesen en un ygual grado
los poquos plazeres, segun su dolor,
no se quexaria nynguno amador,
ni dessperaria ningun desamado.
Bien como quando algun malhechor,
al tiempo que fazen de otro justizia,
temor de la pena le pone cobdicia,
de alli adelante vivir ya mejor,
mas desque, pasado per aquel temor,
buelve á sus vicios segunt de primero,
assi me volvieron á do desespero,
suspiros que quieren que muera amador. »

E perchè tanti saggi hanno ceduto ad amore? Gli è che amore non viene da arte, ma da natura; per essere amati, bisogna anzitutto amare; allora niun cuore per quanto duro potrà resistere: quindi non v'ha schermo contro amore.

Faccia il re che nessun affetto reo si divulghi, ma solo l'amor virtuoso, che è tale per cui

due cuori sono perfettamente concordanti e senza diletto vengono incatenati, e a picciol merito dànno gran premio. Così si entra nell'ordine di Febo ove sono i dottori della Chiesa, i profeti, i filosofi, i citaristi; quindi Gerolamo, Agostino, Gregorio, Tommaso d'Aquino; specialmente onorato da Giovanni II; Empedocle, Zenone, Platone, Aristotele,

39r. guiando los otros con su dulce remo; (7)

Socrate, Pitagora, Demostene, Galieno, Tullio, Cassio Severo, Domizio Afro, Apollodoro, Quintiliano, Jubal, Orfeo, Chirone; le dieci vergini sibille:

39t. vimos Homero tener en las manos
la dulce holiada *(sic)*, con el odocia,
el alto Virgilio vi, que lo siguia;
Enyo con otro munton de romanos,
tragicos, lyricos, elegiacos,
comicos, satyrios con eroystas,
y los escriptores de tantas conquistas,
quantas nacieron entre á los humanos.

Tralascia il poeta di nominare i cordovesi illustri, perchè essendo ancor egli di Cordova, altri potrebbero credere ch'egli così per va-

nagloria operasse. Ma osservando nella ruota del presente vede pur taluno che emerge tra gli altri, e ne domanda alla sua guida:

40r. « Aquel que tu vees estar contemplando
el movimiento de tantas estrellas,
la obra, la fuerça, la orden de aquellas,
que muden los cursos, de como y de quando,
y ovo noticia philosophando,
del movedor y los comovidos,
de lumbres é rayos é son de tronidos
y supo la causa del mundo velando;
aquel claro padre, aquel dulce fuente,
que en el Castalo monte resuena,
es don Henrique, señor de Villena,
honra de España y del siglo presente. »

La morte sua fu un lutto per la Castiglia e per la scienza, giacchè i libri di lui furon arsi! In basso stanno i falsi sapienti, maghi, indovini; quindi Erittone, Medea, Licia (?) prostituta: stiano bene attenti i mariti se non vogliono domestiche vergogne, chè chi teme la tempesta, meglio è non si metta per mare. Il re dal canto suo faccia sì che non il falso sapere ma solo il retto abbia a divulgarsi;

42t. es lá prudencia sciencia que mata
los torpes deseos de la voluntad,
sabia en lo bueno, sabia en maldad,
mas siempre las vias mejores acata,
destorça los vicios, el mal desbarata,
á los que la quieren ella se combida,
da buenos fines seyendo infinida,
y perorna el ingenio mas neto que plata.

Ai re giusti ed ai guerrieri è riservato l' ordine di Marte, nella parte bassa del quale stanno i ribelli. Tra gli spiriti illustri del passato veggonsi Muzio Scevola, i Metelli, Camillo, Afranio e Petrejo, Crasso. Tra i presenti chiaro si scorge Giovanni II, seduto. sovra una sedia, tanto bella che parrebbe opera dedalea. V'appaion scolpite le grandi vittorie degli spagnuoli sui Mori, *las Navas de Tolosa*, la *Vega* di Granata in rilievi, che superano quelli onde Vulcano insignì lo scudo d'Achille. Pure potesse la Spagna anzichè le arti di guerra coltivar quelle della pace! Grandi quelle battaglie! ivi si gridava con rumore pari a quello che Tifeo provoca in Sicilia o esce dalle « ferriere » de' Milanesi. Ivi la sola comparsa di Giovanni II, poteva

spaventare ed indurre all'ossequio i sudditi ribelli. Potessero tuttavia i principi andar d'accordo e tutt'al più combattersi nelle giostre! Tra i migliori splende più bello di tutti, il conte di Niebla, l'eroico naufrago di Gibilterra, che trasse altri seco nel sacrificio, la gloria de' quali sparisce innanzi alla sua, quali Arlança, Pisuerga, Carrion, che, insieme si fondono e van noti col comune nome di *Duero*. Era una notte buia, crinite comete avean brillato agli occhi del nocchiero, mutato corso i pianeti, dato insolito bagliore le armi. Rumori strani eran usciti dagli alberi delle navi, le vele gonfiate sebbene non spirasse vento: tutto insomma sconsigliava dal fare rotta per Gibilterra. Ma il conte:

45t-46r. aun si yo viera la menstrua luna, (8)
con cuernos ottusos monstrarse fuscada,
muy rubiconda y muy colorada,
temeria que viento nos diera fortuna,
si Febo dexara la delia cuna,
igneo lo vieremos ó turbulento,
temiera yo pluvia mesclada con viento,
en otra manera no se que repuna.

Ni veo tampoco que vientos delgados,
muevan los ramos de nuestra montaña,
ni fieren las ondas con su nueva saña,
la playa con golpes mas demasiados,
ni veo delphines de fuera mostrados,
ni los merinos bolar á lo seso,
ni los caystros fazer nuevo trueco,
dexar sus lagunas por yr á los prados.
Nin baten las alas ya los alaciones,
ni tientan jugando de se surrociar,
los quales amansan la furia del mar
con sus cantares y languidos sones,
ny dan á sus hijos contrarias cazones
nydo en invierno con la gran pruyna,
do puestos acerca de marina,
en simili modo les da perfeciones.
Ni la corneja no anda señera
por el arena seca paseando,
con su cabeza su cuerpo bañando,
por preocupar la lluvia, ca espera;
ny bien la garza por alta manera,
ni sale fulica de la marina,
contra los prados, ny va, ni declina,
como en los tiempos adversos hiziera.

Date le vele ai venti, s'arriva a Gibilterra. Sbarcano i cavalieri, ma son ributtati dai Mori. E intanto s'alzano le acque del mare; onde il conte si raccoglie in una barca co' suoi

fidi. Ma non regge al peso il troppo fragile schifo, affonda; ed il conte scomparve ne' gorghi con tutti i suoi; eroe immortale che preferì la morte sul campo ai diletti della vita famigliare! Hanno pure posto segnalato in quest'ordine Giovanni di Maiorca, l'« adelantado » Ribera, Rodrigo Porea, Pietro Narbaez, Giovanni de Merlo, Lorenzo di Avalos, che lottò contro Alvaro de Luna, del quale il poeta finge vedere la madre afflitta da mortali dolori per le sorti del figlio. Tra costoro non ha posto Milone, perchè, come dice la guida al poeta, altra cosa è la fortezza dell'animo ed altra la gagliardìa del braccio. Nell'ordine di Giove, che segue, hanno sede quelli che regnano pacificamente, gli zelanti del pubblico bene, in alto; in basso, i tiranni e gli invasori. Tra i lodati: Ottaviano, Capitolino, Codro, Costante Decio, Torquato, i Bruti ed i Catoni. Ma anche le vittorie hanno dolorose conseguenze! Felice la vita modesta non turbata da passioni. Tra i malvagi sta Jonos inventore della moneta. Fatta la solita raccomandazione al re e definita secondo le

consuete formole la giustizia, il poeta passa nel cerchio di Saturno, assegnato ai giusti regnatori nella parte eccelsa, nell'ima invece ai pigri e malfermi nel rendere giustizia. Domanda il poeta chi sia colui che gli sta dinanzi, pari nel corpo a Tideo, nella prudenza a Nestore. La guida risponde, tutta lieta, che egli è Alvaro de Luna, buon reggitore di popoli, ma da molti invidiato ed insidiato così che taluno per riuscire nelle sue frodi non ha esitato a ricorrere a diabolici espedienti. E qui ci si offre la descrizione d'una magica scena :

54t-56r. pulmon de miro alli no fallèce, (9)
de hiena menos el nudo mas tuerto,
y ojos de loba, despues que emanece,
medula de ciervo, que tanto engrejece,
que traga culebra por rejuvenir,
de aquella piedra, que sabe adquirir
el aguila quando su nido guarnece.
Alli es mezclada gran parte de echino,
el qual anco que sea muy pequeño pez,
muchas vegadas y no una vez,
retiene las fustas que vean su camino ;
pues no menos falta lo que chemayno
se engendra, por yerro de naturaleza ;

é pieças de aras que por gran alteza
son dedicadas al culto divino.
Espuma de canes, que el agua recela,
menbranas de lybica sierpe cerasta,
ceniza de fenis, aquella que abasta,
hé nessos de los de dragos que buelan,
y otros serpientes viperias, que velan
dando custodia á piedras preciosas,
y otras diversas millares de cosas,
que el nombre no saben aun los que los celan.
No fué tal mixtura con fuego cercada,
segun presunciones de la que yo arguyo,
mas en las aguas, que fierven de suyo
por vienas sulphureas, faziendo passada
la tal decocion fué conglutinada;
assi que cualquier cuerpo ya muerto,
ungido con ello, pudiera, disperto
dar á los bivos respuesta fadada.
Ja començava la invocaçion,
con triste murmurio su dissono canto,
fingendo las bozes con aquel espanto,
que metan las fieras con su triste son,
oras silvando bien como dragon,
ó como tigre faziendo stridores,
otros aullidos formando mayores,
que forman los canes que sin dueño son.
E busca la maga atanto que halla
un cuerpo tan malo, que por aventura
le fuera negado aver sepultura,
por aver muerto en no justa batalla,

y quando la gente de noche mas calla,
pone lo esta en medio de un cerco
y desque alli dentro conjura al huerco
y todas las sombras ultrices que falla.
Con ronca garganta ya dize : « conjuro
y á ti triste Pluton y á ti Proserpina,
que me embiedes entrambos ayna,
un tal spiritu sotil y muy puro,
que en este mal cuerpo me fable seguro,
y, de la pregunta que le fuera puesta,
me satisfaya de certa respuesta,
segun es el caso que tanto procuro.
Dale salida, velloso Cervero,
por la vasta triunfante garganta,
pues su tardança no ha de ser tanta,
da le passaje, tu, vil marinero ;
pues ya que hazedes á quanto yo spero,
guardad no me sañe, sino otra vez
hare daccender alla por juez,
aquel que vos trayo ligado primero. »
Bolviendose contra del cuerpo mezquino,
quando su forma vido ser inmota,
con biva culebra lo fiere y açota,
porque el espiritu trayga maligno ;
el qual quiça teme entrar, aun que vino,
en las entrañas eladas sin vida,
ó si viene, el alma que del fué partida,
quiça se tarda mas en el camino.
La maga veyendo creçer la tardança,
por una abertura que fiço en la tierra,

« Eyate, *(sic)* dixo, no te hagan guerra,
mas las palabras que mi boca lança;
sino obedeces la mi ordenança,
la cara que muestras á los del infierno,
fare que demuestras al cielo superno,
ta bida lurida y syn alabança
E sabes tu, triste Pluton, que haré?
abriré las bocas, por do te goviernas,
y con mis palabras tan fondas cavernas
de luz sempiterna te las heriere;
mas vien, obedece, sino llamaré
á do mogorgon *(sic)* el invocado. »
treme la tierra que tiene tal hado,
que á las Estigias no guarda al fe.
Los mienbros ya tiemblan del cuerpo muy frio,
medrosos de oyr en canto segundo;
ya forma bozes el pecho yracundo,
temiendo la maga é á sus poderios,
la qual se le llega con besos impios,
y haze preguntas por modo callado
al cuerpo ya bivo, despues definado,
por que sus actos no salgan varios.
Con una manera de bozes extrañas,
el cuerpo comiença palabras atales:
Yrados y mucho son los infernales
contra los grandes del reyno de España,
porque les fazen injuria tamaña,
dandoles treguas á los infieles,
ca mientra los fueron mortales, crueles,
nunca tuvieron con el ninguna saña.

Animas muchas fazen que no ayan,
en hazer pazes con aquella seta,
mas ellos ya buelven por arte secreta
otros lugares por donde les vayan,
y porque hizieron las pazes é sayan
sembrar tal discordia entre Castellanos,
que ya no se guarden entre los hermanos,
por donde los tristos ferescan y cayan. »

Pur troppo molti hanno invidia del gran connestabile e voglion combatterlo, ma non vi riescono. Ubbidiscano tutti i magnati al re; il troppo mutar signore rovina, gli stati come le molte scosse fanno intristir gli alberi. D'ora innanzi la fortuna sarà propizia al gran Cancelliere.

Ma spuntano ormai gli albori, onde nasce nel cuor del poeta il dubbio che tutto il magnifico spettacolo veduto non sia se non un sogno; domanda quindi alla Provvidenza quale sarà l'avvenire di re Giovanni II. Ella risponde che il monarca andrà innanzi per gloria a tutti i suoi più illustri antecessori. Non pago ancora, il poeta vorrebbe maggiori schiarimenti.

611. Mas la imagen de la providencia,
hallé de mis ojos ser evanecida,

y vi por lo alto su clara subida
fazer aternado su linda excelencia;
y yo deseando con gran reverencia
tener abraçados sus miembros guaridos,
hallé con mis brazos mis hombros ceñidos, (10)
y todo lo visto fuyó mi presencia.
Como los niños y los innorantes,
veyendo los atomos yr por la lumbre,
tienden las manos por su muchedumbre,
mas fuyen les ellos sus factos negantes;
per modos atales é semejantes
la mi guiadora fuyó de mis manos,
fuyeron las ruedas y cuerpos humanos,
y fuyeron sus causas á mi latitantes.

Sta in potere del re l'avvenire; faccia sì che s'adempia ciò che di lui fu predetto, domi i Mori, sottometta i grandi ribelli.

62t. La flaca barquilla de mis pensamientos,
veyendo mudança de tiempos escuros,
cansada, ya toma los puertos seguros,
ca teme mudança de los elementos.
Gimen las ondas y luchan los vientos,
cansò la mi mano con el governalle;
é las nueve Musas me mandan que calle,
fin me demandan mis largos tormentos. (11)

E così il poema si chiude.

Qual è il pensiero che informa quest'opera d'arte, disuguale, mal costituita, esposta in linguaggio enfatico, irto di latinismi, con rime ricercate ed ambigue? A me sembra, se mal non m'appongo, che la genesi del componimento allegorico si possa immaginare con certa probabilità così: la fortuna, concepita come ministra delle vicende umane, in tutte le diverse conseguenze di vizio o di virtù, ma diretta da una mente provvidenziale, abita in un palazzo ed ivi son visibili tre sue ruote: del passato, del presente, del futuro. Questo è come il tronco, donde spuntano rami numerosi e frondosi sì da ombreggiarlo in gran parte; infatti nell'azione principale sono frammischiati episodî ed invenzioni in modo da dare al poema un intendimento, oltrechè didattico, anche morale e politico; molteplicità questa che fa pensare alla trilogia dantesca colla quale vari sono i rapporti.

L'Alighieri non sa bene descrivere la sua entrata nella selva selvaggia, causa il sonno che tutto l' occupava; il de Mena in vece descrive con certa minuzia il suo rapimento

in un mondo fantastico, ed anzi insiste, forse più del necessario, sopra un concetto di violenza superiore, intesa come causa di quel rapimento. Tosto che lo spagnuolo ha invocato aiuto, lo soccorre la stessa divina Provvidenza, che poi gli fa da guida; la quale ha più della Beatrice dantesca, quale è ritratta nel *Paradiso*, che non del Virgilio, s' intende pel suo significato allegorico; infatti Virgilio raffigura la ragione umana o la filosofia, mentre Beatrice è la stessa ragione divina. E la somiglianza della Provvidenza dello spagnuolo colla guida di Dante s'accresce, veggendola comparire in un fulgore d'orizzonte ed in una bellezza di scena, che rammentano l'apparire della sublime donna dell'Alighieri, negli ultimi canti del *Purgatorio*. La guida dello spagnuolo risolve i dubbî dell'alunno, ne intravvede le esitanze, lo incuora, gli agevola il cammino, come fanno per Dante Virgilio e Beatrice; e, come il Fiorentino, il de Mena teme, sta dubbioso innanzi ai problemi superiori, non sa spiegarsi gran parte di ciò che vede, nè darsi ragione d'alcuni

fatti nè ritrovarne le leggi; espone con riverenza i dubbî suoi, al responso della guida celeste si acqueta, posta in lei ogni fiducia. Nel poema castigliano la divina Provvidenza comanda a Fortuna; onde quelle vicende umane che a tutta prima sembrano dipendere da questa, sono in realtà soggette alle leggi di quella: così il poeta, il quale dapprincipio esce in lamenti mostrando d'avere sulla cieca dea opinioni non dissimili da quelle condivise dai più tra i contemporanei suoi, poeti o no, trascesi appena i limiti del mondo terrestre, concepisce la distribuzione e la mutazione delle ricchezze, dei beni, come funzione d'una potenza che regge secondo i cenni di Dio le umane vicende: è la teorica dell'Imperial, la quale ci richiama all'idea dantesca della Fortuna. Ecco pertanto che anche nell' essenza del poema spagnuolo, si possono riscontrare tracce dell'influsso di Dante.

Ancora: il de Mena ammette l'influsso dei pianeti nel generare le virtù o le colpe degli uomini, virtù e colpe che sono o glorificate o punite ne' cerchi delle ruote di Fortuna;

questa è concezione, come si sa, accetta anche a Dante, che nel c. II. del *Paradiso*, dà tutta una teoria sulla influenza dei cieli, facendola enunciare da Beatrice. Ed i gironi delle ruote nel testo castigliano, come i cieli della *Comedia*, prendono norma e nome dal pianeta, che rispettivamente v'influisce e sono ricetto d'anime affette della stessa tendenza, se volta a bene seggenti in alto, se a male, giacenti in basso: perciò tali gironi si presenterebbero anche, direi, come una sintesi aggrovigliata dell'inferno e del paradiso dantesco (neppur mi soffermo ad apprezzarne l'effetto artistico!); ma se, come pare di scorgere, con ciò il de Mena ammette una concezione unica della virtù e del peccato, in quanto sieno, per così dire, il lato positivo ed il negativo d'una stessa tendenza; se, in altre parole, il poeta cordovese ci si presenta con un rigore di distribuzione degli spiriti ridotto ad unità, ben possiamo correre col paragone all'Alighieri, che in qualunque modo si voglia imaginare la concezione ultima ch'egli ebbe nella distribuzione de' dannati e dei

purganti, ha per certo adottato un criterio unico, profondamente concepito e rigorosamente seguito. [12]

V'ha dell'altro: non si può tacere la notevole convenienza che si osserva nella costituzione degli *ordini* tra il de Mena e l'Alighieri. Nell'*orden*, in vero, che è della Luna, lo spagnuolo pone i casti ed i cacciatori, forse perchè Diana (il nome celeste della luna) fu, come si sa, venerata dagli antichi e per la castità e per essere dedita al virile esercizio della caccia; onde in parte soltanto v'ha concordanza col primo cielo dantesco. Seguono nell'ordine di Mercurio i buoni consiglieri ed i saggi in genere, i quali per le opere loro fanno riscontro agli spiriti attivi del ciel di Mercurio nel poema italiano. Nel girone che è di Venere, abbiamo gli amanti virtuosi e s'avrebbe riscontro con gli spiriti danteschi del ciel di Venere; i lussuriosi, e abbiamo convenienza coi dannati che l'Alighieri pone nella schiera « ove è Dido » e che stanno in basso. I dottori di Santa Chiesa, i profeti, i filosofi splendono nel cerchio di Febo, come i dottori

in umane e divine scienze hanno gloria per Dante nel cielo del Sole; certo è tuttavia che nell'ordine dello spagnuolo v'hanno anche personaggi cui l'italiano avea destinati al Limbo. Non si potrebbe dire che convenga coll'ordine successivo, il successivo cielo di Marte, perchè qui s'hanno i martiri della religione, nell'altro invece i forti combattitori ed i guerrieri; ma lecito torna l' osservare che come Dante in quel cielo per bocca di Cacciaguida esaltando l'antica felicità di Firenze, cerca mettere innanzi nobili esempi degni d'imitazione, così il de Mena nell'ordine suo introduce l'eroica figura del conte di Niebla, martire del dovere, come antitesi a coloro che solo per il loro interesse impugnano le armi. L'ordine di Jupiter e il Cielo di Giove dànno sede ai medesimi personaggi cioè ai principi saggi e giusti; ultima simiglianza nelle opere dei due poeti, chè l'ultimo ordine del de Mena e il settimo cielo di Dante nulla hanno di comune fra loro.

I personaggi poi presentati nei vari ordini, in parte appartengono alla storia, in parte

sono contemporanei del poeta: così accanto ad Omero, Lucrezia, Bruto, Catone ecco il Villena, Giovanni II, la Coronel, il Niebla, Macias. Non solo quindi le larve ed i fantasmi del passato, le solite e non mai abbastanza solute questioni filosofiche, le scialbe figure allegoriche, ma anche il mondo stesso del poeta, presentato in un ambiente fantastico, la discussione delle questioni del momento, l'avvertimento morale e politico immediato, qualche episodio inteso ad incarnare con saldezza un presentimento ed un dubbio, come un giudizio ed una critica di quanto il poeta per avventura disapprovi.

Dante aveva dato fibra alla poesia del de Mena, ne aveva disciplinato a rigore i pensamenti, corretta la forma. Non certo ci vien fatto di notare nel *Labirinto* l'introduzione de' versi danteschi; (immagini e situazioni stesse di poesia il cordovese amò meglio trarre dai latini e più da Lucano): tuttavia qualche similitudine non al tutto comune, parecchie osservazioni pronte e felicemente tratte dalla realtà della vita, talune immagini complesse,

l' ispirazione calda e verace di certi sentimenti, e, sebben raramente, la felicità di qualche espressione, ci fanno rammentare da vicino il «vate», che è maestro in queste, come in altre cose.

Con tutto ciò non vorrei certo sostenere che il de Mena ha composto col *Labirinto* un poema di tipo sostanzialmente nuovo per la materia e per l'arte; nè questo credo, e neppure che ampia troppo e al tutto luminosa sia stata sul poeta l' efficacia dell'Alighieri. Tralascio le questioni filosofiche, che qua e là vengono introdotte nel poema, il tipo dell'allegoria, le cognizioni morali e scientifiche che vi si appalesano, le quali tutte, a chi abbia appena anche scorsa la relazione del *Laberinto*, saranno apparse di comun tipo medievale; ma il modo stesso con cui vien presentata la Fortuna ci fa, più che a Dante risalire al *Roman de la Rose*. Qui in fatti [13] *Raison* espone ad *Amant*, che quella anzitutto non è come gli uomini credono una dea, nè ha dimora in paradiso, che anzi è tutt' altro che beata ed abita una casa piantata sopra

una roccia e battuta dall'onde marine e vi ha una sala ov' essa continuamente va girando la sua ruota. Quindi quello che già dicemmo essere il concetto fondamentale del poema, trova riscontro non solo essenzialmente, ma anche per molte circostanze secondarie con una parte di quel fortunato poema di Jean de Meung, il quale proprio ai tempi del de Mena era posseduto da chiunque si fosse posto semplicemente a studiare ; consultato, imitato, derubato, da chi si fosse accinto a comporre. Da quanto *Raison* dice della Fortuna, al concetto del de Mena, che la fa soggetta alla Provvidenza, il passo è breve, per chi rifletta come la educazione religiosa non potesse permettere quel concetto comune della dea cieca, ch'era troppo pagano, ed erigeva di contro a Dio stesso una potenza divina, tutt'altro, almeno per gli uomini, che trascurabile; quindi necessario l'assoggettamento di essa alla Provvidenza divina. A questo avrà cooperato Dante colla sua dottrina ? Non è improbabile. Ma io qui affermo che l'influsso della *Comedia* sul *Labe-*

rinto ha dovuto incontrarsi con altri più profondi, continuati ed antichi, quelli francesi, o con quello ben solido, vivace e suggestivo della latinità. Come non attingere largamente e con senso d'amor patrio direi a quel poema famoso, epico, storico, in cui Lucano elevava le figure di Pompeo e di Catone, immolate alla libera grandezza di Roma, e coloriva con fresche dipinture di caratteri e splendide descrizioni una trama, troppo storicamente seguita, più che eccessivamente storica? Per tutto ciò il poema del de Mena sarebbe il caso più complesso d'imitazione dantesca, se questa ha pur dovuto lottare con tante altre reminiscenze. Niuno lo vorrà o potrà negare; ma questo è certo che il porla in rilievo con sicurezza di lineamenti, torna molto difficile sebbene pel cordovese anche l'aver soggiornato in Italia [14] deve essere stata una condizione di più per aver potuto conoscere prima d'altri le cantiche dell'Alighieri. Il patrimonio poetico del de Mena non è copiosissimo: visse poco (1411-1456), e forse fu più che non appaia, occupato in molte cose [15],

ma neppure ci accade di poterlo qui scorrere tutto. Però lasciando le poesie amorose e satiriche, non s'ha a dar conto che della *Coronacion* o *Calamicleos*, [16] la dipendenza della quale dal *Roman de la Rose* è stretta assai.

Finge il poeta d'essersi posto, un dì d'aprile, per un cammino a fine di toccar la vetta d'un monte già raggiunta da Saffo, e d'essersi smarrito dapprima in una buia valle, ove serpi mostruosi inghiottono genti d'ogni condizione. Ivi Nino, Atamante, Narciso, Giasone, Ulisse; poi Atteone dilaniato da cagne e le Arpie svolazzanti attorno all'insanguinato Fineo, Issione, Sinone, le Danaidi. Quindi molte donne, di nessuna delle quali si fa il nome, per non diffamare il sesso gentile, povera e miserabile gente, davvero *seneca* (ahi più miserabile bisticcio!), perchè col peccato *se necat.* Tisifone avverte il poeta che sono puniti in quel luogo tutti coloro i quali abbiano deviato da rettitudine; dopo di che egli in una barca naviga con molto pericolo, su acque tremende per scogli; finchè, al mattino, traversata una selva, giunge ad un ridente ver-

ziere, dove fioriscono lauri e cedri, scorre limpida una fontana, e s' ammirano sedie di squisito lavoro. In soggiorno così gradito si scorgono Dante, Salomone, Aristotele, Virgilio, Omero, Seneca, Lucano,

> é otros sabios cordoveses;
> puesto que digan de mi
> porque en Cordova naci,
> que en loor suplo sus̃ menguas;
> callen, callen, malas lenguas,
> pues se sabe ser assi;

e con questi Ovidio, Boezio, Vegezio. Appare quindi un rifulgente cavaliere, circondato da nove bellissime donzelle;

> los sus vultos virginales,
> de aquestas donzellas nueve,
> se mostravan bien atales,
> como flores de rosales
> mezclados con bianca nieve;
> Urania, Euterpe,
> Caliope, Melpomene;
> eran sus nombres sin brio,
> Erato, Polinia, Clio,
> Comedia, Tersicore.

Dalla maggiore di esse apprende il poeta che

quel cavaliere è il signor della Vega e di Buytrago: Don Iñigo Lopez de Mendoza, onde si domanda come possa ivi essere colui ch'ei lasciò, capitano temuto, alle frontiere. Le Muse, risposto come il cavaliere abbia già due vite, avendo tra loro il seggio di poeta, gli pongono sulla fronte la corona d'alloro.

Una selva adunque, un passaggio di fiume per barca, un luogo ameno, ove stanno alcuni magnanimi, e, prima di essi, al di qua della selva, dei dannati, che si lamentano acerbamente; motivi cioè e situazioni che ricordano il poema di Dante, insieme ad altri pochi e lievi elementi esteriori. Ma si può domandare: che ha a fare colla incoronazione del Mendoza quella fuggevole rappresentazione di anime penanti? È come un abbozzo di « nobile castello » quel fortunato luogo ove il cavaliere è coronato poeta? Onde è anche visione confusa del regno dei morti quanto precede? Parrebbe non improbabile spiegare il mancato disegno così: fu come concepita una visione che dimostrasse la eccellenza della fama poetica e l'altezza della

personalità stessa del poeta, in antitesi alla bassezza di chi vive nel peccato; l'uomo, che colla costanza vince le passioni, si fa degno di salire al monte della gloria. Se non che, nello estrinsecarsi formalmente, il concetto al de Mena s'annebbiò, gli si confuse il disegno, si mescolarono i colori distemperati sulla tavolozza. Ma il de Mena stesso in uno dei preamboli al suo componimento, spiegato il titolo *Calamicleos* (*calamitas* e *cleos*) cioè miseria e gloria, aggiunge poi che l'opera appartiene al genere che è detto *Comedia*, pel quale cose tristi da principio son poi volte a buon fine; come appunto accade nella *Comedia del Dante*; ecco quindi come in breve nel giudizio stesso del poeta si possa avere conforto a giudicare quanta parte di ispirazione sia a lui derivata dalla *Comedia* divina.

In ultima analisi non sarebbe il *Calamicleos* il maggior titolo che potrebbe vantare il de Mena ad esser detto seguace di Dante, giacchè nel carattere pur individuale ha invece note di nobiltà che permettono d'avvicinarlo più agevolmente al nostro Poeta. Come Dante

uomo politico s'eleva al di sopra delle fazioni grandi e piccole, delle passioni sterili e delle vane agitazioni, e solo palpita di dolore pel dolore d'Italia di cui vagheggia la grandezza e la gloria, così il de Mena, spirito retto ed onesto, rifugge dalle ribellioni feudali e dalle invidie cortigiane, ama il suo re e lo vuole amato e rispettato, perchè in lui è il fattore unico della prosperità della Spagna, e tutto s' augura che intenda alla indipendenza e felicità di essa. La vita pertanto e la disciplina dell'ingegno, il carattere intrinseco ed estrinseco dell'opera sua maggiore, quanto in lui v'ha di onorevole e degno della memoria de' posteri, fanno sì, che, come Francesco Imperial splende per caratteri di precursore ed apostolo dell'arte nuova, Giovanni de Mena possa di quest'arte chiamarsi il più profondo e riflessivo riproduttore.

NOTE AL CAP. III.

(1) Il testo del poema è da me riprodotto quale sta e giace in un cod. ms. appartenente al Marchese di Barbarà, che mi fu dato da studiare all'*Archivio de la Corona de Aragon* per la cortesia del suo direttore Don Francisco de Bofarull y Sans, che per questa, ed altre molte prove di squisita ospitalità ringrazio pubblicamente dal più profondo del cuore. Il ms. è del sec. XVI, ineunte, misura mm. 150 × 215, consta di 137 carte di cui ben 127 hanno numerazione recente. Esso è in gran parte bianco; dei componimenti che contiene, molti de' quali frammentari, ecco la tavola:

C. 1 r. Cobles fets per... fuyta del (?) de franza en el temps del (?) del illustre don Carles primogenit de arago: *Mervellat estich de ço que hoig.*

2 r. Pregunta de don Diego de [gusman] al principe don Carles quando el señor su padre lo traxo presonero de la ciudat de lerida en la qual fue tornado en l'any LX el segun de xbre é fue livrado primero de març seguente; *Excelente virtuoso*

3 t. Johan de Mena: *Guay daquel hombre que mira.*

6 r. id. *Cuydar me haze cuidado.*

8 r. id. *Desil vos amadores.*

8 t. id. *A ti sola turbacion.*

10 t. id. *Dolet vos de mis dolores.*

12 t. Los syete gozos damor de Johan Rodriguez de cadron (sic) amador de la princesa donya Maria Reyna de Castila: *Antes las puertas del tenplo.*

17 r. Mossen Pere toroella: *Sino benina cruel.*

19 r. id. : *Aqueste mess mastriste.*

22 t. Cancion: *Pues servir io vos despluge.*

23. in bianco.

24 r. Juan de Mena al rey don Juan de Castilla las trezientas coplas que le fizo per los fetxos de castilla, quando el rey de Navarra el infante é los otros cavalleros se mostraron contra el servicio del ditxo señyor rey é comiença el tratado.

a. c. 62 t. ove finisce si legge: fue presentado el presente tratado al rey don Johan en tordesillas a vyente tres dias del mes de febrero ano del nacimiento de nuestro Senyor Ihsu Christo Mil é quatrocientos e qrta tres años per Johan de Mena cordoves.

ibid. Johan de Mena: *Poder de gera (?) poder.*

62 t. id.: *Mas clara que la luna* (frammentaria).

64 t. Coblas que fijo Mossen pyero toroella catalan deziendo mal de las mugeres: *Quien bien amando prosigue.*

66 t. Respuesta de Gomez Manrique: in bianco sino a 68 t.

68 t. ove sono 9 versi d'anonimo: *Si tu crueza me priva.*

69 r. Francisco Vidal de boy: *sils trebals que dona amor.*

69 t. Johan de (?): *Los fats cruel por miga de fortuna.*

71 r. La bella dama sens merci: *No ha gran temp cavalcant yo pensava* (frammento); seguono una sessantina di pagine bianche.

72 t. Letra de fray D. M. al Ilustre don Carles primogenit de arago quand fou detengut per lo senyor rey su padre é portat en lo castel de Morella la qual se faia en Barchenona.

73 r. Anonimo in prosa: *vos altres jovens en la pensa dels quals amor...*

80 t. Oracio facta per materia de complantu amoris; anno Domini 1438.... in bianco dodici carte.

96 r. *En aquel jorn quem fue de na senyora;* quindi 3 carte vuote.

99 r.-102 Aquesta es la letra que fo Mossen Pere Pou als enamorats é enamorades emprant los de Valencia contra los fuls amor de quels desig segon se veura per los derexamens davall escrits.

A questo scritto seguono repliche e risposte così da formare una vera tenzone a cui partecipano: el noble don Francesch, Vilademeny, Alenguer, Johan Ferrer, Bernat Turrell, Johan de Cruhelles, *Johan Boscha,* Franci Dervals, Johan cavaller, Miquel de Dons.

(2) Ho serbata intatta la lezione del cod., pur cercando coll' introdurre la punteggiatura, di rendere più chiaro il senso. Non tutto m'è stato possibile emendare, ma se

il codice val poco, le stampe sono addirittura impossibili; onde è da augurarsi che qualche studioso di buon volere abbia presto a dare la edizione critica del poema.

(3) Il concetto ricorda forse D. C. 1, 5, 19-20.

(4) Meglio qui si può rimandare a D. C. 1, 9, 61-3.

(5) Ricorda D. C. 2, 30, 43-5.

(6) Reminiscenza virgiliana; va notato quale umile associazione d'idee abbia prodotto l'eco del poema latino.

(7) Si può pensare a D. C. 1, 4, 131-4.

(8) Certo che questa descrizione ci riconduce alla notissima che Virgilio fa nel I° delle *Georgiche: ipse pater statuit quid menstrua luna moneret;* ma e perchè fu testè nel *Labirinto* nominato Afranio, che è personaggio della *Farsalia*, IV, 4-5 e 205-210, e per quanto vedremo innanzi, rimanderei a confrontare il testo spagnolo con V, 540-56 dell'opera di Lucano.

(9) La citazione di Jonos si può paragonare con *Farsalia* VI, 402-7; tutto questo lungo episodio va confrontato poi con quanto in quello stesso libro viene esposto dal v. 620 al 776: con che si resta persuasi avere il poeta di là tratto non solo la prima ispirazione, ma anche l'intreccio dell'episodio, e molte pure delle espressioni ivi adoperate, giungendo a tradurre talvolta letteralmente i versi latini.

(10) Questo motivo si potrebbe spiegare anche solo come virgiliano (Aen. VI, 700-2), ma tuttavia qualche particolare mi fa meglio rimandare a D. 2, 2, 76 seg., ed anche le circostanze in cui si trova.

(11) Il poema veramente non finisce qui; altre 24 strofe v'aggiunse l'autore per « tratar de la opresion en que los grandes tenian el Rey » (cito dall'ediz. del Cancionero general del 1557). Finge il de Mena d'udire una voce lamentevole; è quella di Giovanni II, il quale si lagna

perchè i suoi cavalieri non fanno che mettere sossopra lo stato con guerre continue, le quali producono miseria e anarchia. E perchè? è forse egli un Nerone, un tiranno perverso? No, chè anzi è tutto virtù, bontà, e sapienza. L'ubbidiscano pertanto tutti i sudditi suoi. Come si vede l'aggiunta, se lodevole per l'intento politico, è artisticamente nulla, e in sè e pel nostro argomento. Ho notato poi che v'è discreta discrepanza tra la lezione di detto Canzoniere e quella delle opere complete del de Mena del 1540, principalmente nella III^a e XIX^a ottava.

(12) Sulle quali ha richiamato l'attenzione E. G. PARODI in *Bullettino della Soc. Dantesca;* N. S. VIII° 1901, p. 41 e seg.ti

(13) Cfr. *Romans de la Rose,* ed. cit. vv. 5558 e seg.ti

(14) La fama dell'autore del « Laberintho » venne alta ed integra anche in Italia e fu messo innanzi nelle prime polemiche ispano-italiane come il migliore della terra iberica: qualche volta magari non senza certa intenzione ironica; cfr. B. CROCE, *Ricerche ispano italiane,* Napoli, 1898, I° p. 821. M'è poi opportuno ricordare qui come Vicente Noguera, l'erudito portoghese tanto poco facile alla lode, abbia invece dato sul de Mena un molto lusinghiero giudizio, quando discorrendo dei letterati del primo quattrocento scrive « che furono.... di nessuna arte e di nessuna erudizione, eccetto Juan de Mena, sub Joanne 2°, *che fu un altro Dante....*» cfr. MOREL FATIO in *Zeitschrift für Rom. Phil.* III, 1884 31. — Sul deMena cfr. anche MARIANA, *Hist. general de Hespaña* p. 223-4.

(15) Sul de Mena si vegga TICKNOR, I°, p. 321, seg.; AMADOR, VI, 93 seg.; WOLF, o. c. p. 210, 228; 296, 725; BAIST, 492; FITZMAURICE KELLY, 100-2; PUYMAIGRE, II°, p. 58 seg. Tranne quest'ultimo, ben poco hanno detto gli altri critici e scarsa è l' analisi del poeta a dimo-

strarne l'importanza di novatore. Un bel bozzetto invece per quel che sia la figura del poeta ha dato il MENÉNDEZ Y PELAYO, V, CXLVII seg.; a cui volentieri rimando, chi desideri avere un'idea completa del de Mena; quanto alla posizione di lui nel dantismo sono partito da considerazioni diverse, e facendo l'analisi per conto mio ho approdato a conclusioni più minute.

([16]) Comiença la coronacion compuesta por el famoso poeta Juan de Mena al ilustre Caballero D. Iñigo Lope de Mendoza marquez de Santillana; dalla edizione di Valladolid 1540: Cõpilacion de todas las o | bras del famosissino po | eta Juan de Mena: cõvie | nę saber las ccc con | otras XXIII coplas | y su glosa y la coronacion y las co | plas de los | siete peca | dos mortales con otros cuentos y coplas y canciones | suyas agora nuevamente | añadidas y copiadas. Appartiene alla Biblioteca Nazionale di Napoli, ove pure se ne conserva un' altra edizione del 1517, quanto al testo non dissimile da questa del '40.

([17]) L'AMADOR colla solita confusione tra allegorico e dantesco, reca come esempio dell' influsso di Dante sul de Mena, il componimento « Tratado de vicios y virtudes », che appunto per detta confusione io non posso ammettere come tale. Esso è un vero Débat e nulla più, come già precisamente ha dimostrato il PUYMAIGRE, II, 76; concordo colle idee del critico francese ed altre parole non v'appulcro. Avverto tuttavia che il detto trattato fu rimaneggiato e condotto a termine da un *Fray Geronimo;* per cui prima di discutere o d'asserire sarebbe anche necessario vedere la parte che nell'opera v'ha avuto il de Mena e quella che il suo continuatore.

IV.

Don Iñigo Lopez de Mendoza, marchese di Santillana.

Negli anni che corsero tra il 1398 e il 1458 s'abbattè a vivere il valente uomo, ebbe cioè a dire la ventura d'essere contemporaneo in parte dell'Imperial e più del de Mena, mentre sul trono di Castiglia regnava Giovanni II. Di carattere integro e d'onestà rara, dovette lottar molto in quel mondo politico, dove consumavansi soverchierie continue, causate vuoi da troppo cosciente debolezza, vuoi da tirannia eccessivamente repentina, perchè da esso non potè, causa i nobilissimi natali, star lungi come forse avrebbe desiderato; ma nella battaglia fece mostra di virtù antica. Si schierò, è vero, talora, fra i ribelli al sovrano, ma più sovente lo seguì con fedeltà e per lui

si coprì di gloria, come è comune tradizione, contro i Maomettani sui campi d'Omiedo, di Higueruela e sotto le mura della stessa Granata, mostrandosi capitano valoroso e consigliere prudente. Dovette ben presto il Mendoza addestrarsi ad aspre ed indefesse contese, poichè sin da' suoi anni giovanili, si trovò nella necessità di rivendicare il suo, sottrattogli da cupidi e potenti avversari; e gravi prove ebbe ad affrontare prima di riuscir vittorioso.

Nelle poche gioie della vita e ne' molti dolori ebbe affettuosa e sagace compagna Caterina di Figueroa, che gli premorì nel 1455. Anche le Muse concorsero ad alleviargli le tristezze; esse avevano già preso stanza in sua casa, chè suo padre, di cui ei superò le virtù, ebbe fama di buon poeta. [1]

In quel periodo di vita, fervente eziandio nel campo intellettuale, don Iñigo indirizzò le forze dell'animo suo, assetato di sapere, a molte e varie discipline. Come scrittore indulse in parte al genio della sua gente con alcune opere quali il *Doctrinal de privados*, il *dialogo*

de Bias contra Fortuna, entrambe lodate pel contenuto e per la forma, specie la seconda stimata dai critici come forte ed efficace preludio del futuro dramma spagnuolo. Come poeta stampò orma personale in quel fiorito campo di componimenti, ch'era in gran parte rigoglioso di elementi venuti d'oltremonte, e gradita lettura offre ancor oggi tra l'altre sue la spigliata e vivace composizione che s' intitola la *Vaquera de la Finojosa*. Per quello poi che più precisamente rappresenti lo studio, il Mendoza in tutte le opere sue dimostra di ispirarsi ad esempi classici, riportando degli antichi le opinioni a conforto delle sue, più spesso per diretta cognizione che pel solito tramite degli scritti che nelle tenebre fitte del medio evo serbavano luminosa la traccia della classica latinità. Per tanto, studioso e poeta ci si presenta il Santillana, ed il duplice carattere ei ritrae anche in quella parte del suo lavoro artistico, che specialmente interessa al nostro argomento; ritrae, in altri termini, un po' dell' Imperial e un po' del de Mena, aggiungendo tali caratteristiche in-

dividuali, da presentare in sè la più complessa figura tra i cultori dell'arte nuova, e molteplice l'influsso italiano.

Piacemi, dovendo percorrere intieramente l'opera del Mendoza, varia abbastanza, prender le mosse da quella poesia di lui, che ha il titolo di *Vision*:

> Al tiempo que va trençando
> Apolo sus crines doro
> é recoje su thesoro,
> façia el horizonte andando,
> é Diana va mostrando
> su cara resplandesciente,
> me fallè cabo una fuente,
> do vi tres dueñas llorando.

Non così piansero le matrone romane, come racconta Livio, dopo la infausta pugna di Canne, nè di tante lagrime irrorarono loro le gote le sorelle di Campaneo, nè altrettanto lutto ebbero le sconsolate donne trojane.

> La una d' ellas vestia
> de tapete negro hopa;
> é la segunda una ropa
> que de çafir paresçia:
> é la terçera traia
> de damasqui blanco fecha

una cota, muy estrecha
al logar do se ceñia.

« O donne di grande eccellenza, esclama il poeta, quale è la causa della vostra sì profonda angoscia e del dolor vostro che s' appalesa sì intenso? » Disse, rispondendo, la maggiore di esse: « Amico, è tanto perverso il mondo, che nella Spagna tutta non ci vien fatto di trovar riposo, però ci ritraemmo in questo luogo solitario ». « Ditemi ancora, replica il poeta, il vostro nome; chè bene ancora non comprendo le cagioni de' malanni vostri »:

Amigo, dixo, Firmeça
es mi nombre por verdat,
é mi hermana es Lealtat,
amiga de la nobleça ;
rayz de toda limpieça
esta otra es Castidat,
compañera de honestat,
é socorro de ardideça.

Piange quindi il poeta al pianto loro amaramente, ma spera di aver trovato alle infelici un ricetto dove abbian gioia e riposo; è questo il cuore della amata sua, sovrana per eccellenza di virtù, poichè in essa regnano anche la

moral filosofia e la *Hidalguia.* Partonsi le donne, poichè il poeta ebbe lor mostrato il cammino, nè molto avranno tardato a trovare la donna sua: ma

> d' aquel que solo dexaron
> en su pena congoxosa
> non sabe deçir la prosa
> sì gelo recomendaron.

Si scorge, fu già notato, il ricordo di Dante in molti momenti di questa visione, che proviene dalla bella canzone.

> Tre donne intorno al cor mi son venute.[2]

Vediamo più davvicino i punti di somiglianza. Di questa lirica dantesca il Fraticelli aveva sentenziato essere dessa la migliore di quante fossero state scritte [3]; con analisi fine e col solito intuito sovrano, il de Sanctis avea poi di essa scritto (e a me giova ripeterne le belle parole), che « l' affetto penetra anche in mezzo alle astrazioni; e se vi prende vaghezza di leggere altre poesie, dove fra le astruserie filosofiche scintillano movimenti poetici, non dimenticherete la più bella canzone al-

legorica che sia stata mai scritta: *Tre donne...* »
E più giù: « la possanza dell'imaginazione ha fatte queste tre donne così palpabili e vive come le greche divinità; ed il concetto è di una tale limpidezza, che si coglie a primo sguardo. È il solito concetto, su cui tanto erasi lavorato innanzi, che amore non può essere scompagnato da gentilezza; cioè a dire da virtù. Drittura, Larghezza, Temperanza, e le altre germane d'amore, vanno errando proscritte e mendiche e i dardi d'amore per il lungo disuso sono irrugginiti. L' interesse giunge il sommo, quando il poeta, stracciando il velo dell'allegoria, si pianta fieramente d'accanto alle nobili dive, e sente orgoglio di essere proscritto insieme con quelle». Quindi conclude: « qui non mirate solo il grande poeta, vi sentite pieni di reverenza innanzi ad un gran carattere. » [4] Per tanto il concetto informatore della canzone dantesca, ha in parte dato luogo ad una espressione poetica di certa levatura anche nel Santillana; l'amore accoppiato a temperate virtù è, in fondo, il soggetto che assurge ad un' alta significa-

zione nel vate fiorentino; e nello spagnuolo, la stessa chiusa, ove ad altro non si pensasse, dimostrerebbe che identico è il pensiero informatore del carme; ma l' Alighieri s'è d'un tratto elevato ad alta e, diciamolo pure, insperata meta; il Santillana invece rimane nello stesso ordine d' idee sino alla fine del componimento. Notisi però che nello spagnuolo il vecchio motivo poetico per cui s'accompagnano ad amore virtù cavalleresche, palpita di vita nuova, a cagion dell'influsso dantesco, principalmente nella vivace pittura della desolazione delle tre donne, che anco per l'aspetto esterno presso entrambi i poeti offrono appunto segni evidenti delle loro condizioni di spirito. Certo che l'autore spagnuolo ha eziandio nel suo componimento inserita qualche reminiscenza erudita, s'è preoccupato soverchiamente di dare vivo il sentimento della realtà; perchè, a mo' d' esempio, s' è indugiato sul vestiario delle tre donne; ha, più che fosse necessario, insistito sui particolari, come sul tempo; ma con ciò non si può dire che nel piccolo componimento tutto sia

vecchiume. Anzi io volontieri approfitto di esso per sorprendere nel suo stato più rudimentale l'influsso dantesco; e crederei di poter dire che desso da prima si adatta in tutte le maniere all'ambiente preesistente. Noi abbiamo sotto agli occhi scrittori, cui incombe una tradizione letteraria, concettuale e formale; però il nuovo sulle forme e le idee accette da tempo s'impone come velo che non solo lascia quelle trasparire, ma ne segna altresì i rilievi e le curve; tuttavia è già spiccata la differenza fra chi si riveste anco solo di detto velo, e chi tutto alle vecchie parvenze si abbandona; onde è che pure in questa *Vision* si possa dire incominci lo spirito di novità del Santillana, che a più radicali riforme sarà presto per dar mano.

Ecco infatti un altro scritto di lui, un poemetto, presentar al critico occasione a considerazioni diverse; alludo alla *Coronacion de Mossen Jordi*, scrittura ben nota.

> La famosa compañera
> de Titon se demostrava,
> é la sus fustas bogava

contra la nuestra rivera;
é la mas confina esphera
á los mortales sentia
la diurnal alegria,
magüer fuesse postrimera,
é la noturna escureça
como vencida fuìa,
é sus peñolas cogia
aunque sintiese graveça;
é como *Alighieri* reça (5)
do recuenta que durmió,
en sueño me paresçio
ver una tal estrañeça.
Un prado de gran llanura
veia con tantas flores,
que sus diverssas colores
ocultavan la verdura,
odifferas sin mesura,
en torno del qual passava
un flúmen, que ló cercava
con su muy gentil fondura.

In così ridente luogo dolcemente passeggiano bellissime donzelle, simili alle splendide seguaci che accompagnarono un dì Venere ad Enea sulle sabbie africane; un elefante, che le segue, reca in groppa un castello, di tra i merli del quale splende una bellezza femminea, che trascende l'umana natura:

é los cabellos de oro
le vi, que me paresçian,
flamas que resplandesçian,
ò formas de alto choro:
la hermana de Polidoro,
loada de fermosura,
no ovo fal apostura,
si yo la verdat disfloro.

La nobile comitiva si reca tutta festosa ad una fonte; ivi, intorno a sedie meravigliose per ricchezze di perle, stanno tre uomini che parlano gentilmente con un cavaliere. Essi però non appena veggon la dea (che è Venere), le si fanno innanzi; ed incorati da essa a parlare le presentano nel cavaliero Mossen Jordi, poeta. Essi stessi son poeti del resto, e quali poeti!

el gran eloquente
Homero é el Mantuano
é... terçero Lucano.

Tutt'e tre vogliono che Venere coroni il discepolo loro. Acconsente cortese la Dea, e tosto

à las manos fué trayda,
por una gentil donçella

à la mañifica estrella
una guirlanda escogida;
é dada é rescebida
fué con tal solepnidat,
qual yo jamas por verdat,
non vi en aquesta vida.
En tal guisa se partieron
los poetas, todos quatro,
del selvático theatro,
desque su fecho expidieron;
el camino que siguieron
non recuenta mi tratado
é basta lo proçesado
para el acto que fiçieron. (6)

Corre tosto il pensiero alla *Coronacion* del de Mena, innanzi tutto per il fine generale della poesia. L'aver imaginato in un mondo ideale e sopraterreno la sanzione divina del genio poetico, in un ambiente di solennità ancor mondana, è, in fatto, comune ai due scrittori amici e contemporanei. Ma il de Mena, sotto l' influsso dell' opera dantesca che gli soccorreva come modello d'una favola artistica svolgentesi da triste principio a lieto fine, ed eziandio da essa quasi fuorviato, suscita tutto un complesso d'imaginazioni e di

motivi poetici tradizionali non troppo concordanti tra loro nè convenienti alla tenuità dell'argomento. Si può, a dir vero, domandare perchè mai egli, spinto dal desio di fama, si faccia a salire il monte dell'arte e s'incontri con ispiriti dannati o, per lo meno, penanti? Era proprio questa la via che potea ragionevolmente condurre da malo inizio a lieta fine? Il Santillana invece imagina una semplicissima allegoria per far coronare in un mondo indeterminato e fantastico il suo Jordi da tre sommi antichi, volendo forse significare che per la cognizione e la imitazione di essi soltanto potevasi pervenire alla delfica fronda. L'umile trama del componimento viene messa innanzi dal Santillana con singolare disinvoltura formale e maestria, mentre pure vi fa balenar qualche reminiscenza dantesca così nel concetto come nella forma.

Nè ciò soltanto, chè compare eziandio il nome stesso del Poeta, con certa quale parvenza di mistero, onde suole essere circondata nel medio evo la citazione d'un magnanimo dell'antichità; il perchè ci è permesso

ravvisare un altro carattere di questi poeti spagnuoli; l'aver cioè essi considerato il poeta come un savio, non solo perchè nell'antichità il tipo del sapiente era incarnato nell' unica figura del vate, ma anche perchè l'alto favore di cui godette la scuola trobadorica nella penisola iberica fe' sì che la poesia fosse considerata una *gaya ciencia*, mentre d'altra parte la figura stessa dell'Alighieri, che scrutava i più reconditi arcani, cari quanto oscuri alla mente umana, si prestava mirabilmente ad ottener l'aspetto di sapiente meglio che l' altro di poeta.

Tali caratteri, ma con altri accoppiati, riscontriamo altresì in un terzo componimento poetico del Mendoza, noto col titolo di *Defunssion de don Enrique de Villena* (7), che egli compose appunto per piangere la morte del suo maestro (non certo nel senso scolastico della parola) ed amico.

Al tempo che austro e borea hanno spogliato di fronde e di fiori le selve e i prati, egli viene ad essere rapito fatalmente,

. . . al pié de un collado
selvàtico, espeso, lexano é poblado,
agreste, desierto, é tan espantable,
ca temo vergüeña, non siendo culpable,
quando por extenso lo avré relatado.

Privo d'un qualsiasi consigliere, senza direzione, si mette il poeta per un sentiero, l'unico che gli si apriva dinanzi, dubbioso nel pensare e turbato per la vista di molte fiere, che, uscite da spelonche, davan indizio di volerlo assalire. Altrettante non si videro già dai Centauri nè dalle cacciatrici del monte Ida; stavano al suolo col capo chino. Egli continua il suo viaggio e s'imbatte anche in arpie e sfingi, onde fugge come già il Trojano [Enea] allorchè riparò all'isola de' Ciclopi;

Si mi baxo estillo aun no es tan plano,
bien como querrian los que lo leyeron,
culpen sus ingenios que jamas se dieron
à ver las estorias, que non les explano.

Rompevano gli archi e le saette, si percuotevano il petto e il viso, bestemmiavano Fortuna e i rivolgimenti di lei.

La fulgor d' Ecátes se yva alexando
d' aquel emispherio é apenas luçia;
la fosca tiniebra el ayre impedìa,
é dobles terrores me fueron çercando,
Mas el sacro aspecto que mira, catando
con beninos ojos à los miserables,
bien como la nave, que suelta los cables
é va con buen viento leda navegando;

così ei prosegue in sino alla fine, giungendo in vetta ad un monte, a cui arriva non meno stanco di

Dante à Acheronte
alli do se passa la triste ribera. (8)

Al lume d'infinite facelle ecco apparire nove fanciulle che rimpiangono la perdita de' loro campioni: Omero, Ovidio, Orazio, Livio, Virgilio, Macrobio, Valerio, Sallustio, Ennio. Ohimè! dicon esse, noi

perdimos á Tullio é á Cassiodoro,
Alano, Boeçio, *Petrarcha,* Fulgençio;
perdimos á *Dante,* Gaufredo, Terençio,
Iuvenal, Estaçio é Quintiliano;

ed ora anco Don Enrico, ch' era come colonna rimasta sola a sostener un tempio. Il poeta a così triste annunzio maledice Atropo, che

si mostra inesorabile per il ricco ed il povero: e quindi si sveglia:

> Despues del Aurora, el sueño passado,
> dexóme, llevando consigo esta gente,
> é vime en el lecho, tan encontiniente,
> como al pié del monte por mi recontado.

Tutto il componimento ci sembra intessuto su vecchi motivi o su facili invenzioni. Essenzialmente esso presenta la traduzione in un ambiente oltremondano del semplicissimo concetto, che le Muse deplorino la perdita novella d'un poeta, come già quelle passate di altri loro valorosi campioni; alla lamentela che forma lo sviluppo del componimento, si aggiunge l' imprecazione alla morte, considerata sotto quegli aspetti d'inesorabilità e di uguaglianza, che non solo sono il frutto della diretta osservazione di tutti gli uomini, ma anche costituivano una tradizione letteraria ne' versi stessi venuti alla Spagna dalla Francia, ch'essa svolse precipuamente nella *Danza de la Muerte*. Ma nella poesia del Santillana pur nominato due volte Dante; da prima egli ci appare giusta il concetto testè lumeggiato

in mezzo agli « spiriti magni » dell'antichità; la seconda è preso ad espressione d'uno stato psichico; ossia si riscontra invece della riproduzione di un episodio poetico che indichi un determinato stato d'animo, la citazione addirittura d'un autore che già lo ritrasse e l'episodio che vi corrisponderebbe in altro poema. Così si trasporta in un mondo irreale una citazione, un ricordo del reale, grettamente e in modo da offendere il sentimento estetico. Ma il secondo tipo di ricordo dantesco, così come mi è parso poterlo definire, ricorre anche in altre scritture, ed è perciò più degno di nota.

Se non che il Santillana ha saputo emergere, anche nella via dell'imitazione, e produrre qualche opera meritevole di accurata analisi e ferace di conclusioni: alludo alla *Comedieta de Ponza*, di cui ora passo a trattare. La *Comedieta* (già il titolo merita attenzione) s'inizia con un'apostrofe a tutti i mortali, perchè osservino

> ... los infortunios de los humanales,
> é ved si los triumphos, honores é glorias,

é grandes poderes son perpetuales;
mirad los imperios é casas reales,
é como fortuna es superïora;
revuelve lo alto en baxo á desora
é façe los ricos é pobres éguales;

Il luminoso Giove lo aiuti e faccia, di rozza che è, eloquente la sua voce, cosichè egli possa narrare il triste caso che si è proposto di porgere all'altrui considerazione.

Los campos é miesses ya descoloravan,
é los deseados tributos rendian;
los vientos pluviosos los nuves bogavan,
é los verdes frondes del ayre tremian;
dexado el estillo de los que fingian
metaforas vanas en dulce loquela,
diré lo que priso mi ultima çela.
Al tiempo que al pasto salla de guarida (9)
las fieras silvestres, é humanidat
descansa é reposa, é la fembra ardida
libró de Oloferne la sacra çibdat;
forçada del sueño la mi libertad,
dialogo triste é fabla llorosa
firió mis orejas é tan pavorosa,
que solo en pensarlo me vençe piedat.

Il poeta, seguendo la traccia portagli dalle voci, giunge dove alcuni nobili donne d'aspetto regale stanno immerse in lutto profondo,

pues fabla tu, Cirra, é Nissa responda
en el rudo pecho exhortando á pleno, (10)

aiuti Polinnia, chè l' acqua da navigare è difficile. Accanto a quelle donne, un uomo

en habito honesto, mas bien arincado,
é non se ignorava la su perfección,
ca de verde lauro era coronado;
atento escuchava, cortes, enclinado
á la mas antigua, que aquella fablava;
quien vió las sus quexas é á quien los narrava,
de como ya vive soy maravellado.

E tosto apprendiamo chi egli sia, poichè Eleonora (la prima delle donne) così gli rivolge la parola:

eres tu *Bocacio,* el que copiló (11)
los casos perversos del siglo mundano?

e si lamenta della sua sorte; ad essa fanno eco la regina di Navarra, che si dice triste quanto la nuora di Laomedonte; e quella d'Aragona, la quale nutre tanto dolore in petto quanto colei che in Aulide fu sacrificata (come narra Guido) (12); e infine donna Caterina; onde si conclude che solo felice è la vita di chi s' appaga del poco, lavora e

si ricrea nel contemplar la natura. Risponde loro il Boccaccio, italianamente, così:

ilustre regine, de cui el aspecto [13]
dimostra gran sanguo é magnificençia,
io vegno d' al loco (sic), *ove è dilecto*
eterno, la gloria é summa potençia;
vegno chiamato da vostra exçelencia,
ch' al vostro piangire e remaricare,
m' à fato sì tosto partire e cuytare,
lassato lo celo à vostra obediençia.
Io vejo li vostri sentimenti cotali,
che ben dimostrate esser molestate
di quella regina, ch' infra li mortali
regi et iudica de jure et de fato.
Veiamo le casi é ciò che enarrate,
é vostri înfortuni contate perversi;
ca presto serano prose, rime é versi;
à vostro piaçere, se ciò comandate.

Eleonora quindi riprende a dire: « non ho uopo dell' invocazione agli dei, come usate voi poeti, perchè mi renderà eloquente il dolore. Fui sposa e madre felicissima, chè i miei figli maschi cinsero tutti corona, e le mie figlie salirono a talami regali. In vero il mio primogenito Alfonso, re d'Aragona e delle due Sicilie, fu valoroso, dotto, prudente,

culto; amò la guerra ed ottenne fama con mille vittorie, vide sventolare le sue bandiere sotto il bel cielo d'Italia. L'altro, Giovanni di Navarra, è per virtù nuovo Scevola, per bellezza altro Achille, per gloria un redivivo Alessandro. Il terzo figlio mio, Enrico, maestro di Santiago, è più bello d'Assalonne; l'ultimo, non certo men degno di stima, Don Pietro. Delle figlie, Maria è moglie a Giovanni di Castiglia, bella, come la luna tra le stelle, dotta ed amatrice della poesia, ed in ogni cosa eccellente così che niun poeta o oratore romano saprebbe degnamente esprimerne le lodi; l'altra, Leonora, regna in Portogallo, sposa di Don Duarte; essa vince al paragone Elena greca. Come vedi, io ero felice, nè mai si sarebbe potuto imaginare che anche a me la Fortuna avrebbe volto l'occhio invidioso.

Stavo un giorno colle mie dame in un grazioso giardino, ove, ricreate dal verde e dai fiori, andavam raccontando di Venere e di Marte, della decennale guerra intorno a Troja, delle tragiche vicende di Tebe; rivivevano

innanzi a noi le figure di Menelao e del Tidide, di Mercurio e con esse altre antiche imaginazioni ci tornavan al pensiero, quali la leggenda di Narciso. La notte seguente io fui turbata da tristi sogni; e ben ch' io sappia di molti sogni per averne letto in Macrobio, in Guido [delle Colonne] in Valerio, tuttavia il mio non si può con alcuni di essi paragonare: ascolta. Tra tenebre fitte in un mare fremente una barca si dibatteva a lungo, e, infine, vinta dagli irati elementi calava a fondo. Venuto il mattino, già le ancelle aveano alzate le cortine del mio letto, quando fui colpita da un insolito mormorio corrente le stanze del palazzo;

> é como *Fiameta* con la triste nueva, (14)
> que del peregrino le fué reportada,
> segunt la tu mano registra é aprueva,
> la mas fiel d' aquellas non poco turbada,
> la infecta carta, del lucto sillada,
> con húmido viso me representó;
> qual era su forma é que concluyó
> quiero que te sea por mi relatado.

Diceva la lettera: « Regina, i forti animi non si lasciano abbattere dalla sventura, ma le

resistono: Genovesi e Milanesi hanno distrutta la flotta spagnuola! Più non cantino nè Omero, nè Lucano; non si tratta già qui di leggende, bensì d'atroce veritiera narrazione; e tu, o Ponza, resterai famosa per l' eccidio consumatosi nelle tue acque. S'incontrano le flotte nemiche, volano densi i dardi, gemono tutte cigolando le macchine di guerra, ondeggiano i vessilli, e mentre nella furia dell'assalto tra il clamor de' combattenti scorre a rivoli il sangue: «Viva Castiglia, viva Leon!», gridano gli Spagnuoli; e tutti, nobili capitani e soldati plebei, offrono generosamente la vita per la patria loro.

Las gentes contrarias llamavan ¡ Milan !
é ¡ Genova ! muchas con assaz vigor;
pues crean aquellos que creer querrán,
tambien el poeta, como el orador;
que dubda es de reyes nin d' emperador
fallarse en las mares tal flota jamas,
tan bien ordenada, nin por tal compas,
nin tan deseosa de ganar loor.
Alli se nombraron Grimaldes é Doria,
Açescos, Catanios, Negros é Danar,
alli Desireo, de insiñe memoria,
Espindolas, Cibos, é Juso de Mar;

Gentiles, Bivaldos. Marbotes, Lenar,
Cigaulas, Fragosa é Justinianos,
Cibos, Centaurios é Italianos,
é otros que dexo por no dilatar [15]
Non son los martillos en claveria
de Milan tan prestos é tan cuidados,
como la batalla alli se feria
con animos duros é muy denudados,
ca mas caian en la mar llagados
é otros en presto la vida perdian,
é otros ni piernas ni braços se vian,
asy fieramente eran affincados.

Furono sconfitti gli Spagnuoli ed i loro re tratti prigionieri a Savona; solo Dio, che già liberò Daniele, potrà a loro ridar libertà. Alla fine cadde tramortita la regina, mentre le compagne alzavan grave lamento, gemendo troppo più forte che non fecer le Romane, allorchè fu morto Lucio o vinto Varo.

Aqui Caliope, Melpomene é Clio
é las otras Musas, pues voy comediando, [16]
dat remos é velas al flaco navio
en el fundo lago, donde entro dubdando,
ca yo non soy Marçia, nin sigo su banda,
nin loo las fijas del rey Perineo,
é vuestros favores invoco é desseo,
é quel sacro Apolo me vaya guiando.

La madre de Alecto las nuestras regiones
dexara ya claras al alba lumbrosa,
asy que patentes eran las visiones
é non era alguna que fuesse dubdosa;
quando en presençia la muy poderosa
deessa rodante me fué demostrada
con grand compañia, ricamente ornada
en forma de dueña benina é piadosa.

È la Fortuna, rifulgente per mille colori, e gemme ed oro,

asy como nieve, por quien pasa gelo (17)
despues, commovida del notturno viento,
era su ymagen,

e gli atti suoi eran di cielo, il viso più bello della luna, i capelli d'un biondo che vinceva il topazio; con lei quanti

varones é dueñas como son memorados
en el su volumen del Triunfo *Petrarcha* (18
alli fueron todos vistos y ayuntados.
Alli vì yo a Bello (19) é Nino (20) é Sardana, (21)
é vì á Egialo é al otro Nino,
vì á Fialte (22) é aquel que la vana
creençia antepuso al poder divino;
alli vì yo á Caco (23) de Monte Aventino,
Assur (24) el pomposo é vì mas à Antheo, (25)
con insines otros que fueron á reo,
passado el diluvio en error malino.

Alli vì yo Adastro é vì á Thydeo,
Ligurgo [26] é Anfiarao [27] é á Ipomedon,
Campaneo [28] el soberbio, é Partinopeo,
é vì á Polynices, [29] gracioso varon,
Etheocles thebano, [30] Dryas é Chiron, [31]
Cadino el mançebo, Altheo el fermoso,
Toante [32] de Euneos, el mas valeroso,
Ispan, Argenisse, Lidues é Vacon.
Alli vì de Greçia los nobles hermanos,
con todas las gentes que asy promovieron,
quando las montanas, las sierras, los planos
de Frigia enllenaron é la destruyeron,
alli sin tardança los Iasios vinieron
con toda la casa del gran Laomedon;
alli parescieron Esson é Jasson, [33]
con los de Thessalia que los consiguieron.
Alli vì yo à Eneas é con el Palante, [34]
Urialo é Niso [35] é vì á Anthenor,
á Gyas, Cineo, á Escanio el infante,
con otros barones del mesmo favor;
é vì los que fiço la madre de Amor
piantar en la targa, en toda la Italia,
é los que signaron la nava Pharsalia,
de sangre romana con loco furor.
Vì á Latino con muchos Latinos,
é con él á Turno [36] é los de Laurençia,
vì á Mecencio [37] é los Tiburtinos,
á Lanso é á Virvio de noble presençia,
é vì á muchos otros de aquella valençia,
Messapo é á Umbro é vì los Sabinos,

vì los Sammitas de memoria dinos,
con otros que ovieron de alli dependençia.
É vì los Philipos é los Faraones
con los Macedonios é gentes de Egipto,
é vì de los tribus sus generaciones,
segunt que Moysen los puso en escripto.
E vì los juiçes, de quien non repito
sus nombres é actos, é vì de Israel
todos los reyes que fueron con él,
fasta la venida de Jhesu bendito.
Alli vì de Pigmalion á la hermana,
é vì Semiramis (38) é Pantasilea, (39)
Tamaris, (40) Marpasia, Ipolita (41) é Anna,
é la muy famosa sibilla Eritthea;
vì à Cassandra é vì á Almatea,
é la Pitonissa é vì à Medusa,
Ipermestra, (42) Aenone, (43) Laodamia, (44) Creussa [(45)
Erato é Circe (46) é à Mantho (47) é Medea. (48)
Vì à Licomedia é vì Euredice,
Emilia é Tisbe, (49) Passippe, Adriana, (50)
Athaleonte é Phedra, (51) é vì á Cornifiçe,
è vì á Semelle, (52) famosa Thebana;
vì mas á Europa, (53) qual forma diafána,
è vì à Cenobia, (54) é vì á Filomena.
Progne é Griseide è vì la madre Alcmena
é lazul alteneron sobre la mançana. (!)
Vì à Camila (55) è vì à Penelope, (56)
é aun las griegas fermosas hermanas,
vì à Deyanira (57) é la de Rodope; (58)
é la triste Ecuba (59) con muchas troyanas;

vì las de Thebas é las argïanas,
Jocasta [60] é Argia, [61] Ismene, [62] Antigona, [63]
vì á Policena, [64] Briseida, Ansiona,
é muchas insines matronas romanas.
Alli vì a Rea, muger de Tarquino,
Marçia [65] é Lucreçia, [66] Ortensia é Paulina,
Sempronia é Sulpiçia, Prene de Agreatino,
Porçia [67] é Cornelia, [68] Triana é Faustina, [69]
é vì mas Antonia, Julia [70] é Agripina,
Hippo, Virginea, [71] Broniçe, Venturia,
Proba é Megalia, Hipsicrata é Curia,
é mas Sophonisba, [72] de memoria dina.

Finalmente parla la Fortuna, dicendo che tutto è in suo potere, imperi, beni, ricchezze, malanni e tribolazioni; ma sia che l'uomo da lei riceva bene o male, sempre ella adempie i decreti del cielo. Ed è appunto per volere divino ch' ella ha umiliato i superbi re di Spagna, e ancora, se Dio vorrà, ella li risolleverà; anzi tra poco essi ricupereranno quanto hanno perduto; onori, gloria, e reame. Ciò detto, scomparve.

Con cándidos rayos forçaba el aurora
la espesa tiniebra é la compelia,
à dexar la España, asy que á desora,
la magna prinçessa é su compañia
me fueron absentes ; ¿ pues quien dubdaria

sì fuy despiaçente é muy consolado,
visto tal caso é tan desastrado,
despues convertido en tanta alegria?

Tutto il non breve poema ridotto alla sua pura sostanza, appare essere nulla più che l'espressione in versi d'un sentimento molto comune. Accade a un nostro simile una sciagura, noi possiamo consolarlo dimostrandogli che la Fortuna, da che mondo è mondo, ha sempre governate le sorti umane rimutandole e colmato di sventure coloro verso i quali s'era mostrata prima benigna. Essa è cieca; ma più ciechi siam noi, incapaci di discernere il fine provvidenziale di quelle mutazioni, poichè Fortuna è ministra di Dio. Or se un autore esprime queste cose nudamente, può tutt' al più vantarsi d'aver stesa una lettera di condoglianza; per trasformar siffatti luoghi comuni in concetti poetici occorre una speciale levatura; a ciò lo scrittore spagnuolo perviene attorniando il fatto e i correlativi sentimenti d' un ambiente oltreterrestre ed indefinito. In sogno pertanto egli ode i gemiti delle donne reali, piangenti per il disastro

toccato alle armate spagnuole nei paraggi di Ponza, di che elleno si lamentano col Boccaccio, e traggon conforto solo dall'apparire improvviso della Fortuna, seguita da tutti quelli che già della ruota sua furon tratti in alto e poi giù precipitati. Quindi il pensiero comune si svolge in una maniera poetica, perchè la grezza e volgare materia si è fusa con un elemento nuovo: l'influsso dantesco. Per opera di Dante la Fortuna anche qui è ministra provvidenziale dei beni terrestri; per opera di Dante nella semplice allegoria s'è introdotto il fatto storico e l'elemento reale ha reso men vago l' allegorico. Le donne parlano al Boccaccio: ed a chi difatti avrebbero esse potuto confidare le loro pene, meglio che a lui, il quale avea concepito e condotto a termine un libro, dove, quantunque non senza mescolanza di elementi medievali, l'anima femminile era ritratta in quanto ella ha d'indubbiamente migliore? Ed il poeta tosco toscanamente favella; nel che più che il solito vezzo medievale di «mescidare» linguaggi, [73] vedrei, data l'importanza del personaggio e la

condizione d'ambiente ove è introdotto, l'influsso di Dante, che si fa nel *Purgatorio* rispondere provenzalmente da Arnaldo Daniello. Il poeta di Fiammetta è qui da una forza superiore introdotto a far l'ufficio di consolatore; quindi ha in sè qualcuna delle note più nobili del Virgilio dantesco, mentre nella soavità del parlare ricorda le angeliche espressioni di Beatrice scesa nel Limbo a impietosire Virgilio; reminiscenza del particolare, è vero, ma che congiunta alle altre notate cammin facendo nell'esposizione del poemetto, ci assicura vie più come il Santillana possedesse diretta conoscenza dell'opera dantesca. Ma, avanti che ci congediamo dalla *Comedieta,* giova fare un'osservazione d'indole generale. Alla Fortuna fanno ivi corteggio tanti personaggi antichi, quanti, come dice l'autore spagnuolo, compaiono nei *Trionfi* del Petrarca. Basterebbe questa confessione per illuminarci sui fonti ai quali attinse il marchese. Ad essa si potrebbe tuttavia obiettare che molto tempo innanzi che il cantor di Scipione scrivesse, era invalso l'uso d'introdurre

nelle composizioni poetiche rassegne di personaggi storici o leggendarî, nè solo in allegorie, ma ogni qual volta occorresse d'esprimere uno specifico sentimento e una speciale situazione. Ma quando il Santillana pone la Fortuna attorniata da quella numerosa schiera di figure nel suo poemetto, introduce tal quale una situazione petrarchesca per quello che sia l'ambiente, dipinta pure di colori danteschi. Qui però sarebbe superfluo voler rimontare a fonti remoti, quando ci si schiude sotto mano la sorgente vera e nuovissima. Così nell'opera del marchese di Santillana noi vediam per la prima volta all'influsso esercitato dall'arte di Dante congiungersi quello della petrarchesca: del qual fenomeno assai ragguardevole ci avverrà di raccogliere e mettere in luce fra poco altri documenti. Prima di far ciò tuttavia sarà opportuno dare una rapida occhiata ad altre due composizioncelle dell'ingegnoso marchese: il *Triumphete d'amor* e l'*Enfierno de los Enamorados*, ne' quali pure ci colpisce la coesistenza de' vecchi motivi tradizionali e degli elementi nuovi dedotti dalle scaturigini italiane.

Il *Triumphete* [74] s'inizia così:

> Siguiendo el placiente estilo
> à la grand deessa Diana,
> passada ó cerca del ffilo
> la tera meridiana,
> vì lo que persona humana
> tengo que jamas non vió,
> nin *Petrarcha* qu' escrivió
> de triumphal gloria mundana.

Sullo scorcio di maggio e i primi giorni di giugno, mentre migliaia d'uccelli gorgheggiano tra le fronde, il poeta per prati freschi e verdi fa suo viaggio insino ad una fonte, ove scorge due cavalli superbamente bardati tenuti a mano da gentili garzoni, che attendono l'arrivo di Venere e di Cupido. Eccoli infatti, poco dopo, seguiti e corteggiati da tutti i loro fedeli. Il poeta nella turba spessa scorge i più famosi uomini del mondo; tutti vi sono! Ed ei non manca, pur troppo, d'additarceli ad uno ad uno:

> vì Cesar é vì Pompeo, [76]
> Antonio é Octaviano, [77]
> los Centauros é Perseo, [78]
> Achiles, [79] Paris troyano; [80]

Anibal [81] de mano en mano,
con otros que Amor trayó
al su yugo é sometió,
agora, tarde ó temprano.
Vì David [82] é Salomon [83]
é Jacob [84] leal amante
con sus fuerças à Samson, [85]
á Dalida mas puxante;
de los christianos à *Dante*, [86]
vì Tristan [87] é Lançarote [88]
é con el à Galeote, [89]
discreto é sotil mediante.

E altri ancora ve n'hanno; ma il poeta li tace per non tediar di troppo i lettori. A tutti sovrasta Cupido, fulgente di gemme e di oro, precedendo un carro tirato da quattro destrieri, ove seggono nobili dame, fra cui splende nella sua divina beltà Venere in persona. E con loro

vì á la Pantasiléa, [90]
Clitannestra é Adriana;
vì á la discreta troyana
Braçayda, Damne Penea,
vì á Dido [91] é Penelope, [92]
Andrómaca é Polixena,
vì à Felix de Rodope,
Alçiona [93] é Philomena;

vì Cleopatra é Alcmena,
Semele, Creussa é Enone, [94]
vì Semiramis [95] é Prone,
Isiffle, [96] Joles é Elena. [97]

Per comando della dea d'amore, un' onorevole donna del seguito, scaglia una freccia intinta d' amoroso tosco al poeta, il quale scomparsa la visione, rimase triste, sapendo ormai che la signora sua era contro di lui « desmesurada ».

Nell'*Infierno de los inamorados*, s'apre la visione così:

La Fortuna, que non çessa,
siguiendo el curso fadado,
por una montaña espessa,
separada de poblado,
me levó como robado,
fuera de mi poderio;
asy quel libre alvedrio
me fué del todo privado.

Quindi invoca le Muse:

per quanto deçir quál era
el selvaje peligroso
é recontar su manera
es acto maravilloso; [98]

non sono baie quelle che egli ci narra, ma verità quali non descrisse Lucano; e s' altri trovasse lui in difetto, dovrebbe tentare la stessa via ed esporsi al medesimo cimento. Entra in una selva di cui le cime toccano il cielo, raggio di luce mai non vi penetra e sol v' hanno ricetto le fiere. Immerso nel proprio dolore vi cammina senza badar a nulla: intanto cala la notte ed egli sorpreso dal sonno s'addormenta. Ridestatosi alla mattina, s'avvia per un sentiero ed incontra un cignale che grugnisce; così terribile non deve essere stato quello di Caledonia: dagli occhi sfolgora fuoco, la bocca vomita denso fumo, le zanne sono acute come spiedi. Mentre il poeta è tutto compreso di paura, balza fuori un leggiadro cavaliere, seguito da un alano, che tosto si fa addosso al porco e lo uccide; poscia, interrogato dal poeta, rivela l' esser suo. È Ippolito, fatto da Diana immortale in compenso della castità che seppe conservare; il poeta gli si presenta come figlio di Spagna, amante di bellissima donna, tratto in quei luoghi da Fortuna, perchè avesse a disingan-

narsi; ma, teme, non sia per esserne nulla. Ippolito si offre come guida a lui, che, lietissimo di ciò, si pone con esso in cammino.

Començamos de consuno
el camino peligroso,
por un valle como bruno,
espeso mucho é fragoso;
é sin punto de reposo
aquel dìa non cessamos,
fasta tanto que llegamos
en un castillo espantoso,

così attorniato di fumo, da non lo si poter facilmente vedere; turbasi il poeta, ma Ippolito lo incuora a passare il ponte: « ogni viltà — gli dice — convien che qui sia morta » —

é toda vil covardia
conviene que desechemos, (99)
é yo seré vuestra guia
fasta tanto que lleguemos
al logar, do falleremos
la desconsolada gente,
que su desseo ferviente
los puso en talos extremos.

Entrano per una porta su cui sta scritto: « chi s'affidò a Venere, quivi purga i suoi peccati ».

Il poeta di nuovo impaura, ma Ippolito lo rassicura dicendogli che quelle pene toccano solo a chi sia sciolto dai vincoli del corpo.

Non vimos al Cancervero,
à Minos nin à Pluton,
nin los tres fados del fiero
planto de grant confusion;
mas Fylis (100) é Demoffon,
Cánape é à Macareo,
Eurediçe con Orpheo (101)
vimos en una mansion.
Vimos Poris con Thesena,
vimos Eneas é Dido,
é la muy fermosa Elena
con el segundo marido;
é mas en el dolorido
tormento vimos á Ero,
con el su buen compañero
en el lago perescido.
Achiles é Poliçena,
é á Hipermestra con Lino,
é la dona de Ravena,
de quien fabló el Florentino, (102)
vimos con su amante, dino,
de ser en tal pena puesto;
é vimos, estando en esto,
à Semiramis con Nino.
Olimpias de Maçedonia
madre del gran batallante,

Ulixes, [103] Cirçe, Pausonia,
Tisbe con su buen amante,
Hércoles, Io, Athalante
vimós en aquel tormento;

tutti erano feriti al sinistro lato e doloravano anche per il fuoco da cui erano martoriati. S'appressa il poeta a due che parlavano spagnuolo:

los quales, desque me vieron
é sintieron mis pisadas,
una à otra se volvieron,
bien como maravilladas,
«¡ O animas affanadas, [104]
io le dixe, que en España
nascistes, si non m' engaña
la fabla, ó fuestes criadas!
decitme: ¿ de qué materia
tractades, despues del lloro,
en este limbo é miseria,
do amor fiço su thesoro?
asymesmo vos imploro
que yo sepa dó nascistes,
é como é porque venistes
en el miserable choro.»
É bien como la serena
quando plañe à la marina,
començó su cantilena
la un anima mezquina,

diciendo : « persona dina, (104)
que por el fuego passaste,
escucha, pues preguntaste,
sì piedat algo te enclina.
La mayor cuyta que aver
puede ningun amador,
es membrarse del plaçer
En el tiempo del dolor;
é ya sea que el ardor
del fuego nos atormenta,
mayor dolor nos augmenta,
esta tristeça é langor.

Chi ha parlato è Macias; al pianto di lui si commuove il nostro pellegrino, che pur vorrebbe tenergli più a lungo compagnia, se n'avesse agio. Non l'ha ancor finito di salutare, che Ippolito sparisce, ed ei si trova rapito, come già Ganimede dall' aquila, e disciolto dalla visione.

Che cosa rappresentano questi due ultimi componimenti del Mendoza? Per cominciar dal secondo, a fine di serbar meglio l'ordine logico, esso m'appare, in ultima analisi, una fioritura del canto quinto dell'inferno dantesco. Ma si badi bene ai termini d'uguaglianza ed a quelli di divergenza. Il poeta si smarrisce

in una selva «selvaggia e aspra e forte», come la dantesca, abitata da belve, tra le quali una sopratutto l'impaurisce: il cinghiale che viene ucciso da Ippolito, il quale è proprio il personaggio che l'antichità classica aveva offerto a esempio di castità. Che può essere quindi il porco; quand'anco non bastassero a giustificarne l'introduzione nell'allegoria molte note cagioni; dato il carattere dell'uccisore di esso? null'altro, ben s'intende, che un simbolo della lussuria, la quale non può esser superata se non dalla castità; e la selva oscurissima in cui avviene il fatto può essere significazione allegorica dell'errare umano genericamente inteso. Ma Ippolito vuol condurre il poeta a vedere come vengan puniti quelli che si lascian vincere dalla libidine; quindi assume il carattere di guida cosciente e di correttore e per giungere ai puniti che son nelle fiamme; e la passione è pure un fuoco, onde s'ha il contrappasso; si deve passare per una porta sulla quale leggesi una scritta. Quante convenienze colla prima cantica della *Comedia!* La selva, il porco, (una fiera, di contro alle

tre), una guida, un inferno in piccolo, un fine educativo morale nel viaggio allegorico; riproduzione minima d'intendimenti e situazioni dantesche. Ma nell'inferno del Santillana è punito un sol peccato, dirò meglio, si vuole delineare soltanto la miseria oltremondana, di cui sono vittima coloro che sulla terra amarono troppo; in esse figurano molte dell'anime che penano coll'immortalata Francesca pure nella imaginazione del poema dantesco, anzi una ritrasse il poeta spagnuolo a speciale somiglianza colla donna di Ravenna: Macias. Di costui, che avea « trovato » in quel « gagliego », il quale a rivestir concetti di poesia pareva ormai men atto del castigliano sonoro, sappiamo, per leggiadra finzione, che avesse amato donna di alta stirpe e già d'altri consorte, nè mai nella nova condizione della amata avesse desistito di scrivere per lei versi appassionati, unica significazione d'ardente amore. Un dì ch'ei la vide passare per via, ristette sull'orme di cui ella aveva segnato il terreno, augurandosi di finir ivi la vita; e di fatti dal marito, poi sopraggiunto,

era stato ucciso il giovane amoroso. (105) Fu cara al popolo questa leggenda, grata ai verseggiatori che sempre ne fecero oggetto di poesia, nè solo nel quattrocento, bensì anche di poi. Ma quest' adultero ideale, intenzionale, compare nell' *Infierno* colla voce e gli affetti di Francesca da Polenta; sotto il diretto influsso del Poeta italiano il rimatore castigliano ha pur osato di trasportare un amante noto e storico di mezzo a larve antiche, ha irrobustito e vivificato con il reale l'immaginario e rivestito della veste nazionale le più belle note che mai siano state trovate ad esprimere la pietà per la colpa.

Se nell' *Infierno* lo spagnuolo ha accoppiato con figure dantesche anche talune de' *Trionfi* del Petrarca, nel *Triumphete* all' efficacia del cantore di Laura ha dato parte anche maggiore; direi anzi che lo stesso processo di riduzione che produsse l' *Infierno*, possa spiegare come dalla serie di poemetti del Petrarca sia addivenuto il Santillana all'unico concepimento del *Triumphete*, il nome del quale nella sua stessa espressione di di-

minutivo può dar ragione in parte degli intendimenti dell'autore. Le note ond'io ho commentato il componimento, mettono in luce l'entità dell'imitazione; qui m' appago solo d' avvertire che nella poesia dello spagnuolo il concetto creatore, la disposizione dell'argomento, gli elementi per lo sviluppo di esso, tutto deriva dagli omonimi capitoli petrarcheschi. Ed or giova trarre da quant'abbiam veduto qualche considerazione.

Anzi tutto è strana davvero, a prima vista, la maniera con cui si rivela allo spagnuolo il vate dell'amore. Questi pei suoi *Trionfi* « trasse sopratutto dalla *Comedia* l'ispirazione larga e costante »; in essi « la rappresentazione degli umani destini congiunta alla glorificazione di Laura, le filze di nomi, il modo di osservare e di riprodurre, la tessitura generale, tutto ha del dantesco..... Senza poi dire che la forma della visione avea da Dante ricevuto il battesimo dell' arte, che Dante avea adoperato per essa il capitolo in terza rima, che da lui il Petrarca attinge pensieri immagini, similitudini, atteggiamenti d'ogni

genere ». [106] Ma se a noi pare che piuttosto de' *Trionfi* il *Canzoniere* avrebbe dovuto attrarre l' anima di don Iñigo, dobbiam convenire ch'essi erano i più adatti alle condizioni d'arte esistenti. Anzi tutto essendo essi stessi un componimento dantesco, il Mendoza pur rivolgendosi al nuovo genere poetico, resta ancora nell' orbita dell' imitazione dantesca, se non che più si manifesta con quei caratteri d'esteriorità, che invece in altri componimenti si presentano in minor grado d' entità e di parvenza. La visione in un mondo fantastico può aver radice nell'animo stesso del poeta, che voglia nobilitare già coll'ambiente stesso il propro soggetto; nè bisogna tacere che quando accada di esprimere in veste metrica una serie di imagini e di idee, facilmente si corre col desiderio a voler rendere dette imagini ed idee più significative, più luminose, più potenti, epperò a dar loro forma indecisa e profetica, con che s' ottiene di fare effetto a luce ed ombre lasciando in piccolo le figure. In Italia dopo Dante s'ebbe la decadenza del genere, dall'allegoria alla visione, al trionfo,

al viaggio fantastico [107]; nella poesia del Santillana v'ha un po' di tutta questa evoluzione, e vi si trova appunto perchè, sia in genere per l'imbarazzo in cui si trova chiunque si ponga ad imitare, sia in ispecie per chi si metta sull'orme di Dante, ei vedeva le esteriorità e più le ritraeva, sebben forse, grazie al lungo studio del poema, avesse anche maggiori e più intime cose compreso. Ma l'apparire di Venere nel *Triumphete*, le bellezze del paesaggio, i personaggi che l' accompagnano, tutto ciò ci richiama al pensiero le identiche comparse della *diesse d'amour*, quali sono ritratte in numerose produzioni francesi, e le stesse *corti d'amore* [108]; sicchè s'avrebbe un nuovo esempio dell'innesto della poesia dantesca su quell' arte francese che poco innanzi spadroneggiava nella penisola. Ad ogni modo di tutti gli influssi che il Santillana risente, il dantesco è il maggiore; sia che lo spagnuolo adombri di mesto rimpianto la dipartita delle virtù dalla Castiglia, sia che chiami a raccolta le Muse o l'ombre dei vati attorno alla salma del caro maestro, o tenti

consolare un dolore regale accennando la vicenda eterna delle cose terrene, o voglia richiamare a vita i piaceri ed i tormenti d'amore; il pensier suo ricorre alla *Comedia.* Nè potea essere altramente. Il dotto marchese sull'esemplare del poema sacro, tradotto per lui da Enrico d'Aragona, [109] era venuto segnando e glossando qua e là i versi che più gli avevano commosso l'animo, inebriato del mondo divino che innanzi gli si schiudeva; così ancor oggi si scorge, cito le une delle cento, « nota maravillosa opiñon », a proposito d'*Inferno* IV, 76; e in margine al verso con cui Dante si fa lodare per bocca di Beatrice (*Purg.* XXXI, 217) scrisse don Iñigo : « nota mirabil loor de Beatriz a Dante »; ancora pel X, 279 del *Paradiso* il marchese notò : « aqui toco Dante e quiso dar a entender como los umanos non deven curar ni trabajarse de querer entender en los dyvinos secretos ca ssobre el ssol non es vysta de mortal que bastar pueda quanto más... »; altre volte versi intieri trascrisse di sua mano, di fianco alla versione. Or da tutti questi segni si può

trarre argomento a ritenere che il Mendoza avesse letto e studiato con intelletto e con amore tutto e direttamente il poema sacro, sicchè ebbe campo di ricavarne più efficaci insegnamenti.

Dall'Alighieri o dal Petrarca, se non forse da entrambi, trasse lo Spagnuolo e per comuneco nsenso dei critici fu egli il primo il sonetto e ne diede esempio ai connazionali suoi. Ancor oggi di lui vanno per le stampe quarantadue componimenti di tal natura, che, secondo il loro schema, andrebbero raggruppati così:

1 abab, abab; cdc, dcd (1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 13, 16, 17, 18, 22, 23, 24, 30, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 42).
2 abba, abba; cdc, dcd (2).
3 abba, acca; dcd, ede (9, 11, 15, 32)
4 abba, acca; def, def (10, 29).
5 abab, bccb; ded, ede (12).
6 abba, abba; ede, cde (14, 26).
7 abab, abab; cde, cde (19, 20, 21, 25, 27, 28, 38, 39, 41).
8 abab, bccb; def, def (31).

Ora se ci avvenga di confrontare questi otto schemi con quelli che dir si possono i più

genuini nella poesia italiana, ci appariranno schietti e normali solamente i sonetti dei gruppi 1, 2, 6, 7; vale a dire trentaquattro in tutto, dove oltrechè le norme consuete è pur rispettato lo schema originario del terzetto, importante nella composizione stessa del genere poetico, perchè serve a legare le due parti onde il componimento risulta. E gli altri diremo noi che, snaturando troppo il tipo del componimento, siano da ritener altra cosa che sonetti? Ad essere rigorosi certo sì; chè il sonetto può apparire come una « fuga » poetica, il cui tema deve passare e ripassare, sin che si risolva, per forme fisse; sicchè le leggi ne sono inviolabili. (110) Se non che io credo si possan almeno indagare le ragioni degli schemi anormali e giudicarli con maggior larghezza di criterî. Innanzi tutto anche in questi schemi anomali appaion regolari i terzetti e vi prevale il tipo originario; eslegi invece sono le quartine, ma la prima in ognuno de' gruppi risulta regolare pur essa. In aperta ribellione non troviam quindi che la seconda quartina ne' sonetti de'

gruppi 3, 4, 5, 8; sicchè, trascurando i terzetti avremmo due tipi di quartine:

α abab, acca
β abab bccb.

Parrebbe quindi che l'infezione avesse intaccato lo schema stesso d'origine del sonetto, chè il secondo tipo di esso pel fatto stesso delle innovate rime alterne, era meno esposto a variazioni. Ma a provocare gli arbitrî del Santillana non avranno forse cooperato, se non altro come inspiratori, gli stessi tipi italiani? Già il Petrarca offre due volte lo schema *abab*, *baab*, che ingenera disarmonia; di questo passo si può anche arrivare, tanto più ove chi scriva sia uno straniero, ad *abab*, *bccb*, tenendo conto che sulla varietà della rima può avere influito l'esempio dei terzetti, de' quali il primo *cdc, dcd* offriva un non so che di chiuso e di povero, tanto che pure i nostri presto e meglio lo ridussero a *cde, cde,* introducendo una rima di più. Questo terzetto colla rima più varia, lo schema del Petrarca or detto (III), possono ideologicamente spiegare come il Santillana sia ad-

divenuto a β facilmente, e da questo per analogia ad α. Ho detto processo ideologico, chè io non so figurarmi il nobil uomo intento a rimaneggiare schemi, come un chimico ingredienti a trovar un nuovo composto; vo' pago se resta tolto l'ostracismo a quelle povere forme non al tutto simpatiche. Adottato il nuovo componimento don Iñigo non ne fece forse uso larghissimo, sebbene se ne giovasse non poco per l' espressione di molteplice pensiero. Tutti i sentimenti suoi: la fede, l' amor di patria, l' ammirazione per gli eroi nazionali, la tenerezza per la donna amata trovarono pel marchese la loro espressione nel sonetto. Ma sopratutto egli disse di amore: le angosce, i dubbi, i subiti desideri, le speranze presto spente e presto riaccese, le illusioni, la lunga severità dell'amata, la propria costanza, l' impossibilità dell'oblio, la profondità dell' affetto, la sua gentilezza al fine, che sola avrebbe dovuto far conoscere l'altezza de' suoi intendimenti. Della donna adorata cantò che

> paresce como flor de clavellina
> en los frescos jardines de Florencia;

altrove ne lodò la chioma, con una successione d'imagini leggiadre e delicate:

> non es el rayo de Febo luçiente,
> nin los filos de Arabia mas fermosos
> que los vestros cabellos luminosos,
> nin gema d' estopaça tan fulgente.
> Eran ligados d' un verdor plaçiente
> é flores de jazmin que los ornava;
> é en perfeta belleça mostrava,
> qual viva flama d' estrella d' oriente.
> Loó mi lengua, maguër sea indina,
> aquel buen punto que primero vì,
> la vuestra imagen é forma divina;
> tal como perla é claro rubi,
> é vuestra vista tarsica e benina
> á cuyo esguarde é merced me dì.

Altre volte egli esalta il fiume scorrente d' accanto alla città dove il suo bene vive, come belle, in generale, trova le campagne dov'ella, umile nell'andare, dolce nel parlare, onesta in ogni atto, soleva apparire. Non ho saputo in tutta la serie de' sonetti del Mendoza cogliere una diretta reminiscenza dell' Alighieri e del Petrarca; neppure i passi or ora allegati mi paiono tali da dovere rimandare per essi a ben note armonie del

Canzoniere, perchè son di tal natura da potere pure crederli spontanei; certo che qua e là parmi udire qualche nota che richiama il dolce stil nuovo ed anche un' eco del « dolce di Calliope labro » ma sono rinomanze troppo vaghe perchè mi sia lecito precisarle. È merito dei nostri sommi artisti avere per siffatta guisa affascinato l' anima del rimatore spagnuolo da indurlo a trapiantare nella sua patria l'albero rigoglioso del componimento nostrale, che tanto in Italia, come ne' paesi stranieri mise radici profonde e diede abbondanti frutti. Grazie alla felice innovazione il Mendoza ci si presenta meglio che dantista o petrarchista, un vero « italianizzante », come direbbero i francesi, quale, del resto, lo manifesta tutta la sua produzione. Ingegno critico, il Santillana non solo innova in arte, ma sente anche il bisogno di chiarire i concetti nuovi di cui si è impossessato. Ei dichiara e glossa quindi i testi che studia, ond'è che se noi ci proponiamo di osservare quanta cognizione egli abbia potuto ottenere della letteratura italiana, potremo agevolmente vederlo, pas-

sando in rassegna quelle che, in genere, si potrebbero dire osservazioni colle quali ei suol accompagnare le sue produzioni poetiche. (112) Inviando egli al Condestable de Portugal un esemplare de' propri versi, si piacque mandare loro innanzi un proemio in cui delle vicende generali della poesia è tenuta parola. Così gli si offre occasione di dettare il primo trattato di storia letteraria che si scrivesse in Ispagna; primo, dico, e per giunta di gran valore, come quello che quasi intieramente deriva da una diretta cognizione degli argomenti trattati. È notevole per noi in tale proemio quanto è detto al capo V... « dei Greci vuolsi che siano i primi Acatesio Milesio e dopo di lui Ferecide Sirio ed Omero, sebbene Dante *sovrano poeta* lo chiami. De' Latini, Ennio fu il primo, benchè vogliasi che Virgilio abbia tenuto e tenga il primato nella lingua latina; e pure a Dante piace così là dove dice per bocca di Sordello mantovano:

> o gloria del latin sLolo per cui
> mostro chio che potea la lingua nostra.
> o precio eterno del loco ove io fui! »

e più giù al VII: « Roberto re di Napoli molto amò l'arte poetica, sì che fiorendo contemporaneamente messer Francesco Petrarca, poeta laureato, si sa che molto tempo lo tenne seco nel Castel Nuovo, di Napoli, col quale egli molto intimamente si intratteneva di tali arti in modo che molto a lui fu accetto e di sua corte. E lì si dice aver egli composte molte sue opere sì latine che volgari, fra le quali il libro *Rerum memorandarum* e le egloghe e molti sonetti, specie quello fatto in morte di questo sovrano, che incomincia:

rota e lalta colupna e el verde lauro. »

Altrove nel capitolo seguente nomina il Boccaccio come poeta eccellente ed oratore insigne, mentre nel capitolo primo discorrendo dei poeti italiani, accennato al Guinicelli *(Januncello)*, aggiunge che dopo di esso « Dante scrisse elegantemente in terza rima le sue tre comedie: Inferno, Purgatorio, Paradiso; messer Francesco Petrarca i suoi *Trionfi;* Cecco d'Ascoli il libro *de proprietatibus rerum;* Giovanni Boccaccio quello che *Ninfale* s'in-

titola, benchè v'abbia aggiunte prose di grande eloquenza alla maniera del Boezio consolatorio. Questi poi e molti altri scrissero in lingua italiana con altre forme [metriche], le quali sonetto e canzone si chiamano » [113]. Mentre più innanzi ancora elevandosi a considerazioni d'indole generale e ad apprezzamenti critici, trova modo di dichiarare e determinare la sua preferenza per gli scrittori italiani e di mettere innanzi con chiarezza e sincerità tutto quanto egli conosceva della letteratura della nostra regione, dalla poesia del Guinicelli e del Cavalcanti all'opere di Dante, del Petrarca e del Boccaccio, dalle compilazioni di Guido delle Colonne e d'Armannino agli scritti di Leonardo Bruni. Nè solo in questa occasione, ma tutte le volte che componendo un'opera nuova il marchese ha desiderio di inviarla a qualche illustre sua conoscenza, epperò di premetterle un discorso dichiarativo; o semplicemente, scritto un nuovo componimento, di corredarlo di note, sempre, dico, trova modo di valersi dell'autorità dei grandi scrittori italiani vuoi a

lumeggiare personaggi di cui egli si valga, vuoi a definire una speciale forma d'arte o un genere di stile. Restano pertanto a noi i documenti più sinceri per farci un concetto oggettivo della cultura, dell'amore allo studio, e della stessa continua preoccupazione d'indagar cose nuove, che don Iñigo appalesò in ogni momento della sua vita, addimostrando proprio coi fatti, come egli, secondo una sua espressione, ritenesse che la scienza non ottunda il ferro della lancia, nè renda fiacca la spada in mano al cavaliere. D'altra parte più viva ci si tratteggia la figura del marchese come erudito poeta ed innovatore[114].

Per lui il concetto d'arte poetica e di poeta si fondono in quello di scienza e di scienziato; ei prende dai nuovi autori italiani il vecchio mondo poetico e le forme tradizionali, perchè in essi gli appaiono lucenti e vaghi come per vita insolita e ne accetta ancora le creazioni, perchè dategli da sapienti indiscutibili, onde entrano nella poesia spagnuola il sonetto, l'allegoria vivificata da motivi storici e reali, alcuni sentimenti ed alcune si-

tuazioni che fanno fremere e pensare i lettori della *Comedia.* Ma l'elemento dantesco si adatta sul francese non solo per la forma generale, allegorica, ma anche in alcuni particolari, l'interpretazione delle virtù attornianti amore, il mondo esterno degli innamorati fatto identico a quelle delle corti d'Amore, l'introduzione stessa della *déesse Venus;* mentre nulla è la efficacia de' classici latini. Quindi il Santillana, che fa rivivere sotto la spoglia castigliana le armonie più intime dell'anima dantesca, ricorda l'Imperial, come rammenta il de Mena per la intuizione diretta di gran parte della novità indotta dall'Alighieri nella forma allegorica; ma resta lodevole per caratteri propri, quando con amore immenso alla cultura si fa a studiare direttamente gli autori italiani, anche se di molto ristretta importanza, a raccoglierne i volumi, assorbirne le sentenze, ammirarne l'arte; ha caratteri propri quando con una singolare coscienza si fa ad esporre le sorti della poesia e cerca presentare le caratteristiche dell' italiana e non pur coll' arte, ma eziandio col lavoro

erudito diffonde il nome dei prediletti autori, circonfondendoli dell'autorità, che loro proveniva dall' essere da lui presi in considerazione. Con tutto questo complesso di condizioni Iñigo di Mendoza può avere il maggior posto in questa schiera d' antesignani, che avviavano al rinnovamento la letteratura nazionale; con lui dall'apostolo, all'imitatore riflesso, veniamo al vero e proprio propagatore dell'italianismo; fors'anco perchè in lui ai caratteri artistici e geniali, di non poco momento, s' aggiungevano, per rara condiscendenza di sorte, l'autorità proveniente dalla singolare onestà e rigidezza della persona, illustrata dal nome d'una casata in cui brillavano per continue congiunture di sangue, non comuni pregi di nobiltà. (115)

NOTE AL CAP. IV.

(1) Per la vita del S. m'affido al proemio docûmentato che l'AMADOR mandò innanzi all'edizione di tutte le opere del S. (*Obras completas de don Iñigo Lopez de Mendoza*, Madrid, 1853) dalle quali traggo le citazioni che verrò facendo nel testo. Debbo anche ricordare che un profilo artisticamente delineato del S. è nel PUYMAIGRE, o. c., II, 1-6.

(2) Così si esprime il PUYMAIGRE, o. c., II, 39.

(3) Nell'edizione del *Canzoniere* di Dante, Firenze, 1856, p. 51, p. 216.

(4) Cfr. *Saggio sul Petrarca*, Napoli, 1869, 53, 56-7.

(5) Allude a Dante, I, III, fine.

(6) Per ciò rimando a più innanzi.

(7) Questo componimento del S., come quelli intitolati *El triumphete*, *Coronacion de Mossen Jordi*, *El Infierno de los enamorados*, sono pure editi da CARLO DEL BALZO, *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, Roma, 1894, pp. 432, 290, 444, 452. Ma essendo tratte dall' ediz. dell'Amador non offrono diversità di lezione. Sono opportuni gli argomenti che il Del Balzo arreca, contro il Sanchez, per la data della lettera del S. al Contestabile di Portogallo, pp. 299-300.

(8) Torna di nuovo, ma con maggior precisione, l'allusione a D. C. 1, 3, 76 seg. Sia qui, come addietro e come innanzi, addotta per i rimandi a Dante la notazione impiegata dal POLACCO, nell'edizione della *Comedia* curata dallo Scartazzini, Milano, Hoepli, 1896; vale a dire che il primo numero rimanda alla *cantica*, il secondo al *canto*, il terzo al *verso*.

(9) D. C. 1, 2, 1-3.

(10) D. C. 3, 1, 34-5; cfr. di questo lavoro II, nota 7.

(11) La interpreto come un accenno al *De casibus virorum illustrium.*

(12) Guido delle Colonne. Su una versione catalana dell'opera di lui dò notizie in questo volume; v. APPENDICE I.

(13) Credo che, imitando Dante che pose parole provenzali in bocca al Daniello, 2, 26, 140 seg., abbia il S. fatto parlare il Boccaccio in italiano; è palese come il B. qui parli in modo molto simile a quello di Beatrice con Virgilio; D. C. 1. II, fine.

(14) Ricorda il cap. III della *Fiammetta* del Boccaccio. Sulla versione catalana di essa, v. in questo vol. APPENDICE II.

(15) È notevole la serie di illustri famiglie genovesi qui ricordate dal S.; il che prova quanto nota fosse la gloriosa città marinara in Spagna; ma non va creduto che tutti quelli i quali qui il S. dice siansi coperti di gloria a Ponza, abbiano realmente combattuto nella pugna che fu per Genova vittoria. Il poeta, anzichè semplicemente dire che in essa si reser famosi molti Genovesi, esclama: « qui si illustrarono gli Spinola, i Centurione, i di Mare », e così via. Degli storici liguri da me consultati il solo Giustiniani fa estesa menzione della battaglia del 1435, ma nomina soltanto i *patroni* delle navi e questi non tutti convengono coi nomi fatti dal S.; cfr. *Annali della Rep. di Genova*, Genova, 1854, II, 231. — Va pure ricordato quanto sulla sconfitta spagnuola scrive il MARIANA, *Historia* cit., p. 649. Per le « Ferriere dei Milanesi », v. F. NOVATI in *La Perseveranza*, marzo, 1902.

(16) Confronterei con D. C. 2, 1, 1 seg.; 3, 1, 20; s'intende pel tutt'insieme della strofa.

([17]) Similitudine forse suscitata dal Petrarca; v. *Trionfo della Morte*, I, 166 seg.

([18]) Su un codice interessante dei *Trionfi* v. infine l'APPENDICE III.

([19]) Per Dante uso la notazion solita, pel Petrarca adotto Fa. (Trionfo della Fama), Am. (dell'Amore), Ca. (della Castità); intanto cfr. Fa. II, 126; D. C. 3, 9, 97.

([20]) Fa. II, 123; D. C. 1, 5, 59.

([21]) D. C. 3, 15, 107.

([22]) D. C. 1, 31, 94, 108.

([23]) D. C. 1, 25, 25.

([24]) D. C. 2, 22, 28; Am. III, 64.

([25]) D. C. 1, 31, 150.

([26]) D. C. 2, 26, 94.

([27]) D. C. 1, 20, 34; Am. II, 146.

([28]) D. C. 1, 14, 63; 25, 15.

([29]) D. C. 1, 26, 54; 2, 22, 56; Am. I, 145; il « Partenopeo » del v. antecedente è certo il *Parténopeus de Blois*, protagonista del noto romanzo francese. Su di esso conosco un resoconto dell'opera recente di M. KAWCZYŃSKI, *Parténopéus de Blois, poemat francuski z wiekn XII; streszczenie, rozbiór i objaśnienie* in *Bulletin Intern. de l'Académie des Sciences de Cracovie*, juillet, 1901, p. 123 e seg.

([30]) D. C. 1, 26, 54; 2, 22, 56.

([31]) D. C. 1, 15, 65; 2, 9, 37.

([32]) D. C. 2, 26, 95.

([33]) D. C. 1, 18, 86; 3, 2, 18; Am. I, 130.

([34]) D. C. 3, 6, 36.

([35]) D. C. 1, 1, 108.

([36]) Ibid.

([37]) Un Mesenzio compare in *Trionfo della Morte* II, 43; ma potrebbe essere preso da Virgilio, come antecedentemente Gyas.

(38) D. C. 1, 5, 58; Am. III, 78.

(39) D. C. 1, 4, 124; 2, 17, 19; Am. IV, 133.

(40) Am. III, 47.

(41) Fa. II, 92.

(42) Am. III, 21. Quanto a Medusa che precede, data la sua notorietà sarebbe superfluo il rimando a D. 1, 9, 52.

(43) Am. II, 142.

(44) Am. I, 144.

(45) D. C. 3, 9, 98.

(46) D. C. 1, 26, 91; 2, 14, 42; Am. III, 26.

(47) D. C. 1, 20, 55; 2, 22, 113.

(48) D. C. 1, 18, 96; Am. I, 130.

(49) D. C. 2, 27, 37; 2, 33, 169; Am. III, 22.

(50) Am. I, 115.

(51) D. C. 3, 17, 46; Am. I, 116.

(52) D. C. 1, 3, 2; 3, 21, 6.

(53) D. C. 3, 27, 84.

(54) Fa. II, 110.

(55) D. C. 1, 1, 107.

(56) D. C. 1, 26, 96; Ca. I, 135.

(57) D. C. 1, 12, 68.

(58) D. C. 3, 9, 100.

(59) D. C. 1, 30, 16.

(60) D. C. 2, 22, 56.

(61) ibid. 2, 22, 110; Am. I, 145.

(62) ibid. 2, 22, 111.

(63) ibid. 2, 22, 110.

(64) ibid. 1, 30, 17.

(65) ibid. 1, 4, 128; 2, 1, 79.

(66) ibid. 1, 4, 128; 3, 6, 41; Ca. I, 134.

(67) Am. III, 33.

(68) D. 1, 4, 128; 3, 15, 129; Am. III, 16

(69) Am. I, 104.

(70) Am. III, 34.

(71) Ca. I, 138.

(72) Am. II *passim;* la di cui importanza nel capitolo, rileva forse anche il S. con l'aggiunta al nome, che finisce il verso.

(73) Per stare in Ispagna, come vorrebbe il caso nostro, cfr. nel Canzoniere del Baena; n. 213, 226, 248, a mo' d'esempio.

(74) Piccolo trionfo, cioè, o meglio, trionfo in piccolo.

(75) D. 1, 4, 128; Am. I, 91.

(76) Am. III, 16.

(77) Am. I, 97.

(78) Am. II, 129.

(79) Am. I, 127.

(80) Am. II, 129.

(81) Am. III, 27.

(82) Am. III, 42.

(83) Am. III, 45.

(84) Am. III, 36.

(85) Am. III, 51.

(86) Am. IV, 33.

(87) Am. III, 81.

(88) Ibid.

(89) D. C. 1, 5, 137; come indica il verso seguente.

(90) Ibid. 1, 31 24. Avverto tuttavia che talora non metto rimando, avendolo già fatto per lo stesso personaggio in altra nota antecedente.

(91) D. C. 1, 5, 85; Ca. I, 159.

(92) Ca. I, 135.

(93) Am. II, 159.

(94) Am. III, 78.

(95) Am. I, 142.

(96) Am. I, 135.

(97) Am. I, 137.

(98) D. C. 1, 1, 4.

(99) D. C. 1, 3, 15.

(100) Am. I, 129.

(101) Am. IV, 16.

(102) D. 1, 1, 73 seg.

(103) Am. III, 24, seg.

(104) D. C. 1, 5, 80 segg.; di molti de' quali abbiamo qui la traduzione letterale. Giova citare il giudizio del C. de PUYMAIGRE: «Macias... a donné á Santillana le sujet d'un'autre vision. Je ne m'arrêterai pas longtemps sur cette pièce où les imitations de Dante sont très-nombreuses et dans laquelle Macias n'est guére qu' une copie malheureuse de Françoise de Rimini»; o. c. II, 30.

(105) Due versioni corrono sulla tragica morte di Macias, un po' diverse l'una dall' altra. Io non m'indugio qui a parlarne avendo già raccolto il materiale sufficiente per discuterle e farne oggetto d'un breve lavoro speciale.

(106) Così NICOLA SCARANO, *L'invidia del Petrarca*, in *Giornale Stor. della Lett. Ital.*, XXIX, 1897 29, 34.

(107) Sulla qualità di questi generi letterari ha discorso F. FLAMINI, *Viaggi fantastici e « Trionfi » di poeti* nella miscellanea per Nozze Cian-Sappa Flandinet, Bergamo, 1894, p. 281, *passim.*

(108) Cfr. G. PARIS, o. c., cap. 126, 104, 143; P. RAJNA, *Le corti d' amore*, Milano, Hoepli, 1890, p. 15 segg. La stessa presentazione di *Vénus* nel *Roman de la Rose;* si cfr. anche *Le dit de la panthére d' amours*, Paris, 1883, nelle pubblicazioni della Società per gli antichi testi francesi. E recentemente ne discorse il GORRA, *La teorica dell'amore e un antico poema francese* in *Fra Drammi e Poemi*, Milano, Hoepli, 1900 p. 201 seg.

(109) Cfr. M. Schiff; v. di questo lavoro I, n. 13.

([110]) Traduco il pensiero di Théophile Gautier; veggasi di lui la prefazione alle poesie del Baudelaire, Paris, 1883, pag. 44-5.

([111]) Pel sonetto v. LEANDRO BIADENE, *Morfologia del sonetto nei sec.* XIII-IV, in *Studi di Filol. Romanza*, IV, 1889 1-236; ed anche ARNALDO FORESTI, *Nuove osservazioni intorno alle varietà metriche del sonetto nei secoli* XIII-IV in *Atti dell' Ateneo di Scienze Lettere ed Arti in Bergamo*, XII, 1-38.

([112]) Delle quali, per quello che ci riguarda, ho taciuto di quella intitolata *el Sueño*, per cui vedi *Antologia* V, CXXIV seg., ove il M. y. P. ne discorre come d'opera ritraente imitazione dantesca. Ma io mi diparto dall' opinione dell'illustre critico, ancor qui. È ben vero che in questa poesia il S., ha modo di tratteggiare una selva e d'avere una guida, nientemeno che Tiresia, ma tutto il nerbo del componimento sta nella rievocazione di Diana, dea della castità; che abita in un giardino delizioso appunto di quelle fragranze le quali noi siamo avvezzi sentire nelle poesie francesi, non dico il *Roman de la Rose*, ma semplicemente quelle che in più brevi proporzioni sono ad imagine e somiglianza di esso. Inoltre v'ha, ed è la parte più vitale della composizione, una giostra tra personaggi come *Cordura*, *Destreza*, *Nobleza*, *Buen Donayre* e simili, che proprio rimandano solo alle personificazioni de' versi di Jean de Meung. La guida e la selva stesse con tanta generalità di carattere, proprio mi pare non abbiano uopo della *Comedia* per essere spiegati.

([113]) Ho tradotto dal testo quale è dato dall'Amador. Ma devo avvertire che questa lettera è una delle poche scritture spagnuole, di cui s'abbia esuberanza di edizioni. Essa è ristampata difatti nella *Coleccion* del *Ribadeneyra*, LXII, 10; in *Historia de las ideas* ecc., cit. del M. y. P.

II, 298-311; *Antologia*, V, 18-30; mentre nel III sono leggibili alcuni brani della *Comedieta*, 4 sonetti, la *Coronacion* pp. 38, 116, 117, per citare solo le opere che direttamente ci riguardano. A dichiarazione di quanto dico sopra aggiungo, coordinandoli, qui in nota tutti quei passi che soccorrono quanto son venuto dicendo; lasciandoli, dappoichè siamo in nota, nella loro lingua originale. Adunque ancora nel proemio al Contestabile, cap. XII è detto: « los italicos prefiero yo, so enmienda de quien mas sabe, à los franceses solamente. Ca las sus obras se muestran de más altos ingenios, è adornanlas è compónenlas de fermosas é pelegrinas estorias; é á los franceses de los italicos en el guardar del arte, de lo qual los italicos si non solamente en el peso ó consonar non se façen mencion alguna. Ponen sones asymesmo á las sus obras é cantanlas por dulçes é diversas maneras é tanto han familiar é acepta é por manos la música, que parece que entre ellos ayan naçido aquellos grandes... » Nel prologo a Violante de Prados, cui dedica la *Comedieta*, il S., dichiara che dello stile tragico si valse « *Johan Boccacio* en el libro *de casibus virorum ilustrium* » del satirico, Orazio (e adduce a testimonianza il dantesco: el altro è Oratio satyro que viene); della comedia si valse « Dante en el su libro, donde primero dice aver visto los dolores é penas infernales, é despues el purgatorio, é alegre é bien aventuradamente despuès el parayso ». Quindi parlando dei suoi *Sonetos*, il S. dice farli da poco a italico modo e che l'arte loro fu primamente trovata « en Italia... (da) *Guido Cavalcante* é despuès usaron della *Checo Dascoli* é *Dante* é mucho mas que todos *Francischo Petrarca* ».

Nelle note ai *Proverbios de gloriosa doctrina*, ecc., cita pel 3.: « Johan Bocacio, poeta moderno en el libro de las dueñas fablando de la fortaleça de las mujeres loó à Por-

cia, fiya de Caton, muyér de Bruto... »: pel 54: « é asimesmo lo verifica *Armenino* boloñes en el libro de la Flórica »; per Teseo reca il nome del Boccaccio, che di lui « abundosamente recuenta en el su libro de Theseo »; mentre poi per Aristotile si vale della circonlocuzione dantesca: « el maestro de aquellos que saben ». Nelle glosse alla *Comedieta* si legge: di Lucrezia, che è lodata da « Johan Bocaccio en los su libros « de casibus » é en el de « proclaris mulieribus »; di Dannes, « como J. Bocacio en la Genealogia de los dioses; Virginia, asymesmo J. B. lo recita en el libro « é casibus virorum ilustrium »; Tholomea, « donde sobreste caso micer Francisco Petrarca en un soneto suyo ha dicho asy:

> Cesare poi che 'l traditor d'Egitto
> gli fece il don dell'onorata testa,
> celando l'allegrezza manifesta,
> pianse per gli occhi fuor sì come è scritto »;

infine scrivendo al figlio Pero Gonzales, studente a Salamanca, fa cenno di « algunos libros é oraçiones », che egli ha « rescebido por un pariente é amigo... este otro « dia, que nuevemente es venido de Italia, los quales « asy por *Leonardo de Arecio*, como por *Pedro Candiño*, « milanés, d'aquel principe de los poetas Homero... ».

(114) Gioverebbe ancora poter dare un'occhiata ai libri posseduti dal S., sui quali darà lume, e speriamo in non lontano avvenire, l'opera annunciata dello SCHIFF, *La bibliothèque du Marquis de S.*, in un fascicolo delle pubblicazioni dell'*École des Hautes Etudes*.

(115) Sul S. veggasi pure la presentazione e il giudizio nell'opera citata dell'AMADOR, *Obras. Compl. passim;*

Baist, 429 e seg.; del Ticknor, 319 seg.; del Wolf, 192, 221, 586, 696; del De Puymaigre, II, 1-58; Fitzmaurice-Kelly, 15, 28, 33, 58, 79, 98-100, 137; *Antologia*, V, LXXVIII seg.

V.

L'ulteriore imitazione castigliana della Divina Comedia.

Ora che, direi, lo sfondo è fatto e sul dinnanzi del quadro compaion pure le imagini principali, a finire l'opera gioveranno de' tocchi un po' più rapidi. Anzi che tratteggiare innanzi al lettore ad una ad una le figure che dimostrano il mio concetto, mi propongo dunque di ritrarne de' gruppi, così come vuole l'ordine logico delle cose stesse. Ed ecco che già, a deplorar la morte del Santillana, rampollano talune produzioni poetiche, (che sarebbe molto strano voler l'una dall'altra separare, avuto riguardo al tempo o al valore), e di necessità, associate ad esse, per comun fondo di carattere, seguono altre composte per altre

occasioni e, a prima vista, molto differenti da quelle.

Nipote di don Iñigo, Gomez Manrique fu pur durante la vita del celebre zio legato a lui da reverente amicizia; sicchè, appunto una volta, chiedendogli un esemplare delle poesie da lui composte, gli si rivolge con simili espressioni:

> ¡ oh fuente manante de sabiduria
> por quien s'ennoblescen los regnos de España !
> vos soys de los más sabios el más exçelente,
> é de los poetas mayor que Lucano.
> De vuestras fazañas non sé qué más cuente,
> no porque della me falte que diga,
> sino que nascistes por ansia é fatiga
> de los coronistas (sic) del siglo presente.
> Estrema cobdicia de algo saber
> en esta discreta é tan gentil arte,
> en que yo tengo tan poca de parte
> como en parayso tiene Lucifer,
> me façe vergüenza, señor, posponer,
> é fablar sin ella, seyendo ynorante,
> *con vos qu' enmendays las obras del Dante,*
> *é aun otras más altas sabeys componer.* (1)

L'accenno al Poeta è già di tale carattere, che permetterebbe, per lo meno, un preconcetto sulla cognizione più o meno diretta che di

lui avesse il Manrique; ma passiamo pure in breve rassegna l'opera da lui composta per la dipartita dello zio. (2) Curiosa l'invocazione:

no invoco los poetas,
que me hagan eloquente,
ni las Cirras mucho netas,
ni las hermanas discretas,
que moran cabo la fuente:
ni quiero ser socorido
de la madre de Cupido,
ni de la Tessaliana,
más del nieto de Sant Ana
con su saber infinido.

Una sera egli, separatosi dalla gente, si perdette in una valle tenebrosa, dove tutti gli affanni ed i timori, l'assalirono così che

las piedras fueron mi cama,
la cubierta seca rama,
la cena lamentaciones.
A la sed satisfacia
con el agua de mis ojos...

Verso il mattino, dopo aver errato alquanto, si ferma di fronte ad un castello squallido così all' esterno come all' interno, muto di qualunque concento, vuoi d'umana voce o

di strumento musicale, non lieto per la presenza di ben ornate dame:

> mas vi cercada de duelo
> una sala mucho larga,
> las paredes con el cielo,
> é su ladrillado suelo
> todo cubiertò de marga.
> E vì por orden sentadas
> syete donzellas cuytadas
> del mesmo paño vestidas,
> sus lindas caras carpidas,
> è las cabezas messadas.

Eran le sette virtù, di cui le tre teologali recano in mano croci di Gerusalemme, l'altre, le morali, dei palvesi ritraenti gli stemmi dei Mendoza e della Vega. Ognuna di loro, senza fare apertamente il nome, lodano i pregi ed il valore del defunto Santillana, riconoscendolo superiore per ogni verso ai più noti tra gli eccellenti del mondo antico. Appare, di mezzo alle sette dolenti e sconsolate vergini, una donzella, la Poesia, d'un manto azzurro e bianco vestita su cui spicca il motto del marchese *Dios é vos;* in lei al cruccio eccitato dalla morte del marchese

quello pur s'unisce provocato dalla scomparsa di Giovanni de Mena sicchè non può altro che esortare il Manrique a tesser l'elogio dell'illustre suo congiunto. Egli però dopo aver annunciata qualche lode; (e basterebbe questa:

por cierto no fué Boecio,
ni *Leonardo Darecio*
en prosa tan elegante,
pues en los metros el Dante
ante él se mostrara necio)

crede opportuno ritrarsi, come indegno di tanto tema, dall'arringo, poichè a percorrerlo sarebbero sufficienti, messe insieme, la penna di Virgilio e di Lucano, l'eloquenza di Tullio e di Terenzio, tant'è maggiore

de quantos contó Boccacio.

Cede dunque l'ufficio a Fernan Perez de Guzman. Si elevano di nuovo i lamenti delle sette donzelle, e la visione sparisce con il rinnovamento del lutto. [3]

Possiamo dire di ravvisare in questo componimento tutta una serie di elementi ben noti. Una valle tenebrosa, una mèta raggiunta al mattino di poi dopo non breve viaggio,

delle donzelle dolenti per la recente morte di un poeta (e son le virtù teologali e cardinali): il poeta defunto che non appar ritratto nella sua reale e storica virtù, ma genericamente confrontato con uomini del mondo classico, sicchè, in effetto, si addiviene ad una enumerazione di nomi, sciogliendosi la realtà stessa in alcunchè di indefinito e nebuloso. Ma lo sfondo della visione e il luogo, come i suoi principali elementi ci riconducono ai caratteri essenziali ed agli elementi costitutivi, di cui vedemmo risultare la *Defunsión* dal Santillana scritta per la morte di Enrico di Villena, ed il *deçir* dell'Imperial, s'intende con gran prevalenza di quelli del primo componimento or ricordato. Direttamente dall'opera dell'Alighieri nulla v'è derivato, chè la genesi per cui qui si è raggiunto il contenuto del componimento non è spontanea, ma riflessa dall'opere che gli servirono di modello; e la maniera stessa con cui si viene a citare il Poeta, la situazione e la imagine che col nome di esso son espresse, dànno chiara conferma che l'autore spagnuolo non aveva per sè studiato il poema sacro.

Con ben diversa fortuna per l'argomento nostro ci si mostra invece il componimento di Diego de Burgos, [4] segretario del Santillana, che, l'estinto, al par del Manrique, volle poeticamente celebrare.

Finge adunque il dabben uomo, dopo la morte del suo signore, d'avere in un mondo fantastico saputa la triste novella e d'imbattersi in persona per età veneranda, che da lui interrogata risponde:

> aquella provincia que Roma comprende,
> contra la parte del vuestro occidente,
> en el gentil valle do Arno se estiende,
> contiene la noble cibdad floresciente:
> aquella es la madre de quien nuestra gente
> tomó su comienço y fama en el mundo,
> nascì fallescido Fadrique el secundo,
> del gremio cesarico germano potente.
> El nombre por quien yo fuy conoscido,
> al tiempo qu' el ayre gusté de la vida,
> por muchas lecturas lo tienes sabido,
> por quien la mi fama en mucho es tenida,
> su proprio vocablo á todos combida
> sì d' él con la obra se toma noticia,
> huyó el pecado de triste avaricia,
> la qual en buen pecho no haze manida.
> Leyó el Marqués con gran atención

aquellas tres partes, en que yo hablé
qual es el estado y la condición,
que el ánima humana espera por fe
alli do los malos penando hallé
en gran punicion sin fin de tormentos;
y los penitentes en fuego contentos,
la gloria esperando, que al fin no callé.
Por esta afection assi sin medida
que ovo á mis obras, movì por hablarte
por su gran valor e por tu triste vida,
piedad me venció venir consolarte;
por premission vengo de la misma parte
do el ánima santa está del Marqués;
si tu las pisadas ternas de mis piés,
podras de su gloria mirar assaz parte.

È Dante in persona, che mena lo spagnuolo per una plaga oscura e deserta, sicchè il pensiero rinnova la paura. (5) Dopo aver brevemente sostato ai pie' d'un albero, il rimatore, ripresa lena, sale la costa con Dante; ed ecco schiudersegli dinanzi un baratro,

que al centro inferior por grados descende,
labrada por arte en la biva roca,
que quanto más baxa, más ancha s'estiende.
Allì, dixo, hijo, los malos comprende
la virgen Astrea por ley divinal;
alli quanto ellos más tienen de mal,

más ella en su officio relumbra y esplende.
Allí baxo yazen los reynos de Pluto,
por me guió el sabio Maron (sic);
alli son las ondas estigias, que luto
no quitan aquellos que más dentro son:
Cocito y Lete, tambien Felegitón
rompen las velas d'aqueste gran monte,
y van al abismo buscar á Caronte
y donde navega el viejo Caron. (!)

Qui stanno Atreo, Tieste, Chirone, Flegias [6] ed altri mitologici personaggi in un colle Erinni, i giudici infernali, i giganti [7] (per la loro *loca sobervia*) Gerione, Mirra; ed una turba confusa di maomettani, ebrei, cristiani. In una pianura, verdeggiante di palme e lieta per l'acque d'un ruscello, sta poi il Purgatorio, ove si trovano, illuminati dalle sette virtù e dalle nove Muse, (seguita sempre a dire Dante) Ciro, Annibale, Asdrubale, Pompeo, Ottaviano; e con loro uomini insigni dell'evo mediano e del moderno,

el gran Barbarosa, con gesto indignado, [8]
señor bellicoso, en armas puxante;
Milan lo sintió que lo ovo provado.

Quindi i sapienti ed i poeti, tra i quali

... dos que modernos mi tierra engendró,
él uno discipulo el otro maestro,
Francisco Petrarcha, que tanto escrivió,
el otro *Vocacio* ...

Alla bella scuola van congiunti il Villena, e il de Mena, col quale l'A. si trattiene a parlare; anzi, appunto in quella, Dante lo richiama, perchè oda le laudi del Santillana fatte da Platone, Aristotile, Diogene, e molti e molti altri; finchè prendon la parola rispettivamente Dante, il Petrarca, il Boccaccio. Udiamoli:

Dante. — A mi no conviene hablar del Marqués,
ni menos sus hechos muy altos contar,
que tanto le devo, según lo sabés,
que no se podria por lengua pagar:
solo este moto no quiero callar,
por no parescer desgradesçido,
que si tengo fama, sì soy conoscido,
es por qu'el quiso mis obras mirar.

Petrarca. — No fueron sus graçias de humana gente,
mas fué su virtud bien como divina;
la dulce facundia, su habla eloquente,
que á pocos el cielo largo destina,
tan clara y suave y tan peregrina
fué, que, seyendo un poco escuchada,
un alma sobervia, raviosa, indignada,
pudiera aplacar, vençer muy ayna.

Vocaçio. — Por nueva manera, polida, graciosa,
compuso el Marqués qualquier su tractado;
maestro del metro, señor de la prosa,
de altas virtudes varon coronado;
si á todo biviente el ser muy letrado
meritamente paresce muy bien,
¿quanto mas deve à este por quien
el mundo ya queda jamas alumbrado?

Ai poeti tien dietro nel celebrar l'estinto tutta una schiera di famosi guerrieri, quindi il numeroso corteo s'avvia al tempio della Grazia, prima sede di quelli che son sortiti al Paradiso, dove la glorificazione del Mendoza, circonfuso da una luce, pari solo a quella, che illuminò il Cenacolo per l'apparirvi dello Spirito Santo, si effettua. Ma allora, dice il poeta,

no pudo seguirle más la memoria,
que *Dante* y el sueño de mi se partieron.

Come si vede siamo dinanzi ad una molteplice fusione di elementi danteschi, con luoghi topici medievali. Anzitutto l'Alighieri stesso fa da guida nel mondo soprannaturale all'autore spagnuolo, per un cammino silvestro e gli addita l'Inferno ed il Purgatorio abitati da personaggi di varie religioni e d'epoche

varie; più un luogo di grazia, cui accedono i purgati, poco prima di diventare beati, ove lo spagnuolo assiste alla esaltazione del Santillana. Oltre la *Defunsión*, abbiamo dunque il motivo stesso che ispira quel genere di composizioni che, presso il Santillana come il de Mena, appaion designate col nome di *coronación*. Il Limbo stesso dell'Alighieri racchiude in germe tutta l'essenza di questi componimenti spagnuoli; non v'è forse anche là uno stuolo di personaggi del mondo antico grecolatino, e non v'è forse, con ispeciale risalto delineato l' onore fatto ad un poeta, Virgilio, e l' aggregamento nell' esaltazione d'un secondo, l'Alighieri? Dato questo diretto influsso, data questa unica ispirazione si può comprendere come alla esaltazione oltremondana d'un amato scrittore, si disposi sempre in questi autori spagnuoli la descrizione più o meno ampia, più o meno aperta, più o meno minuta d'un mondo di pena e d'uno di castigo, con situazioni, accenni, motivi, sfondo e figure che rammentano da vicino il poema sacro.

Ancora: Gomez Manrique in onore del cugino Garci Lasso della Vega, caduto in battaglia difendendo i diritti di Enrico IV e dal re lasciato all' oblio più nero, compose una *defunsión,* (9) risultante tuttavia di motivi terreni ed umani. Il giorno in cui colpito dalla morte lascia il cavaliere, prode e gentile, la vita, l'orecchio del rimatore è ferito da lamenti, perciò ne domanda la causa; saputala, encomia tosto l'estinto, ne descrive le esequie; l'annuncio doloroso alla madre, il pianto che questa, la sorella, le donzelle ne fanno, e come solo nella fede trovino ristoro: chiude il canto dicendo

> el qual escrevi con tanto tormento
> como tenian las dueñas troyanas
> en ver á su rey mesando sus canas
> aquel negro dia de su perdimiento;

vale a dire esprimendo con una similitudine, e non colla diretta dizione, un fatto realmente sentito, come in altri momenti del carme. Di dantesco non v'ha nulla qui; dove però compare diretta derivazione dalla *Comedieta* del Mendoza, in quanto anche qui il poeta

descrive come giunga novella della rotta e quanto se ne dolgan i congiunti di coloro che vi perdettero la vita; però ho voluto brevemente accennare al breve componimento, perchè segna il passaggio dal tipo di arte usato nella *coronación* e nella *defunsión*, a quello, che di questi è l'ultimo stadio, e prende occasione da morte di personaggi che non sono poeti.

Così Diego Guillen de Avila per la morte di Alfonso del Carrillo, (10) dedicato al cugino di lui vescovo di Pamplona, scrive un poemetto, di cui già riesce degno di nota il seguente periodo della prefazione..... « con una exlamacion que hago contra Fortuna fingio de venir en el Infierno, adonde, dichas algunas propiedades y penas de él, tomo *por guiador al Dante* por aver escrito d'esta materia. El qual narrandome otras maneras de tormentos me dize algunas estorias; y de alli passo brevemente por el Purgatorio... pongo algunas estorias de Romanos y de otras gentes que digo averme nombrado alli el *Dante* ». Teatro della visione è un vallone « latebroso

— aspero, espeso, profundo, sumido », ove si scorge

> la varca pequeña, el viejo Caron, (11)
> é como guiava por sus turbias ondas,
> al qual con plegarias, en gran confusion,
> gentio infinito confluye en estremo,
> mas el con desavydo menea su remo,
> sin dalle las quexas ninguna pasion.

Scorrevi Flegetonte, s' aderge alto un castello adamantino, dove abitano Tesifone, Briareo, i Centauri; e Radamante giudica i peccati. Allo spagnuolo, strano in tanta novità di luogo, appar la « sombra del Dante » che dettogli essere quello il mondo della dannazione, soggiunge:

> tu tiende los passos y sigue tras mi, (12)
> sì quieres salir de tal confusión;

e lo condurrà, come già Virgilio condusse lui, a vedere i tormenti de' peccatori ed i gaudî de' giusti. Stanno in inferno con Nino e Nembrod gli idolatri; vessati nel fuoco gli eretici; mentre avvolti in cappe di piombo (13) scontano il difetto loro gli ipocriti. I simoniaci *sufren las cosas pesadas;* gli uccisori de' parenti hanno da cani stracciate le budella;

i sodomiti stan col viso nel fango; seguono quindi i lussuriosi ed i negromanti. — Dante ha fretta e quindi, senza metter piede nel Purgatorio, guida il poeta ai campi elisi, ove sta il Carrillo, avendo intorno figurate le sue imprese. Presto comparisce una luce, che vince la possa dell'umana vista, è la Grazia; e da essa purificati giungono i fantastici viatori nel pianeta lunare, poi, successivamente, negli altri sino all' Empireo, ove scorgono schiere di grandi anime, Cesare ed Ottaviano, Antonino Pio, Silla, il primo Bruto, nonchè Alessandro, Ulisse ed infiniti altri, storici e mitici. È più che altro degno d'ammirazione un gran palazzo, a cui s'accede per due porte, l'una riservata agli ecclesiastici, l'altra agli uomini d'arme, di toga, ed alle donzelle. Custodisce l'ingresso l'Amor di Dio, accolgono i venienti Penitenza, Obbedienza, Costanza, Sobrietà, Castità, Concordia, Misericordia, Clemenza, Temperanza, Fede, Speranza; Umiltà, Equità, Nobiltà, Liberalità, Pace, Prudenza, Giustizia, Verità, Fortezza, Carità; da tutte le quali riceve serto di gloria il Carrillo.

Abbiamo pertanto risentito l'eco del canto dantesco, ripercosso con molta fedeltà ne' versi dello spagnuolo ma in pari tempo ci si è affacciata pure la ripresentazione di quelle personificazioni, di cui è sempre suggeritore fecondo il *Romans de la Rose;* ed ora è necessario l'osservare come la immanenza del ricordo del poema sacro nella mente di questi rimatori, desiderosi di intessere una corona d'alloro a quelli di lor gente, degni di lode, abbia, reagendo e combinandosi con vecchi metodi d' arte, creato un tipo di componimento di cui l'abbozzo a me par si affacci già nella *coronacion de don Iñigo*, scritta dal de Mena, il compimento, nel *triumpho del marqués* di Diego de Burgos e nell' opera, testè esaminata, di Guillen de Avila. Si comprende anche come talvolta quel ricordo venga sopraffatto da un cumulo di concetti medievali, si da restar vinto, non tuttavia da svanire al tutto, poichè per lo meno lascia di sè lieve nota. Ci dà materia a questa osservazione lo stesso de Avila, che alla regina Isabella dedica un *Panegirico.* [14] Tutta l' invenzione

ha poco a che fare coll'imitazione dantesca; si finge un palazzo, ove abitano le tre Parche, ognuna delle quali porge argomento ad una parte del poemetto, che consta quindi di tre canti dedicati alla origine dei re di Spagna, ed alle imprese della Cattolica, dalla guerra di Portogallo all'acquisto di Granata, dalla cacciata dei Giudei alle imprese del gran Capitano; ma per ciò fare, si incomincia con uno smarrimento in una selva oscura, che, come ognun vede, è il teatro obbligato di tutte le visioni da noi passate in rassegna. Anzi di essa v'ha cenno in componimenti di ben diverso tipo complessivo come le *Valencianas Lamentaciones* di Juan de Narváez, [15] nella strofa iniziale

> yendo por alta ribera;

se non che quivi il confronto coll'opera dantesca non istarebbe che per la qualità generica del componimento, quindi per ben poca cosa; bisogna però sempre concludere che il poema di Dante ha messo forti radici nella fantasia degli spagnuoli, se anche, si direbbe, è giunto a lasciar tracce, sia pure stridenti,

in quadri di ben diverso soggetto e temperamento di colori. Così Pero Guillen de Segovia [16] imagina una visione ed un viaggio fantastico, sotto la scorta della Fortuna per esporre in ultima analisi i precetti del saggio Salomone; lo stesso Alonso Hernandez [17] che pur aveva in animo di scrivere i *Siete triunfos de las siete virtudes* (sullo stampo quindi, così m' imagino, del *Triumphete*, quanto all'arte, e del *Deçir*), in un'opera nettamente storica la *Historia Parthenopea*, trova modo di spargere un'eco allegorica [18]; in fine Diego del Castillo scrivendo un carme, commosso per la morte del magnanimo Alfonso, [19] ha modo bensì di far vibrare accenti di sentita e cordiale passione (basterebbe a provarlo, la ottava seguente ove è tutta la nostalgia dell'umana impotenza e vanità di fronte al volere della morte:

la tu deleytosa y noble Valençia,
tu fertil Cerdeña, tu gentil Mallorca,
la Córçega sana, tu chica Menorca,
la tu Cataluña con grande potençia,
tu Jherusalem de tal exçelençia,
el tu Rosellon, la tu grande Atenas,

> **la tu Neopatria é tierras tan buenas,**
> **¿ por qué no te prestan salud nin clemençia ?).**

ma nell'insieme l'idea dominante e il concetto informatore è proprio quello dell'inesorabilità della morte, svolto a iosa dalla Musa iberica nei componimenti di tipo consimile alla *Danza de la muerte*. Sebbene ciò accada in maniera nuova poichè Atropos è così tratteggiata da parere un personaggio allegorico ed allegorica è l'espressione del contenuto con riverberi, direi, da componimenti quali la *Comedieta*, con cui non solo può gareggiare per elevazione d'arte, [20] ma serba altresì legami come quella in cui l'elemento allegorico ha fonti dantesche. E la chiusa pure risente dello studio del Poema sacro:

> como las barcas que por la ribera
> del mar bolteando consiguen las ondas,
> do muchas de veçes en el agua fondas,
> y otras se fallan en seco de fuera;
> atal bien asy con esta manera,
> despues que mirada la triste visión,
> me vì separado, non sé por que son,
> absente de aquello que más ver quisiera.

— Altro tipo che ha fatto discreta fortuna, è

quello già riscontrato in una poesia del Santillana sul titolo *Infierno de los inamorados* e che consiste, secondochè si vide, in una specie di rielaborazione, pur avendo uno sfondo più nettamente medievale, dei canti IV e V dell'*Inferno* di Dante. Così fu definita la *Visión de Amor* di Juan de Andujar [21]; così noi, a proseguire l'assunto nostro brevemente, torremo in esame l'*Infierno de amor* di Garci Sanchez de Badajoz. [22]

Caminando en las honduras
de mìs tristes pensamientos
tanto anduve en mìs tresturas,
que me hallé en los tormentos
de las tinieblas escuras.
Vime entre los amadores
en el infierno de amores,
de quien escrive Guevara, [23]
vime donde me quedara
sì alguno con mi(s) dolore(s)
en ser penado ygualara.
Vilo todo torreado
de estraño labor de nuevo,
en el qual despues de entrado,
vì estar solo un mançebo
en rica silla sentado.
Hizele la cortesia

que á su estado requeria,
que bien via que era el amor,
al qual le dixe: señor,
aca vengo en busca mia,
que me perdi de amador.

« Poichè conosci il male mio, voglio farti vedere anco i beni » dice Amore al pellegrinante; e così entrano in luogo ove scorgonsi in pena gli amorosi: mentre il dio soggiunge:

... sì en una renta,
vieres andar mis captivos,
no te ponga sobrevienta,
que de muertos y de bìvos,
de todos hago una quenta,
todos los tengo encantados (24)
los bivos y los finados
con las penas que tuvieron
de la misma edad que fueron,
quando más enamorados
en este mundo se vieron.

scorge l'autore Macias, Rodriguez del Padron, e

... luego á una ventana
de una rexa estar parado
al marques de Santillana,
preso y muy bien rec(abd)ado,
porque estava de su gana:

y diziendo: mi penar
aunque no fué a mi pesar,
nì son de oro mis cadenas,
siempre las terné por buenas,
mas no puedo comportar
el gran dolor de mis penas;

Monsalve, Guevara, Rodrigo di Mendoza,

. . . Juan de Mena,
de la edad que amor sintió,
con aquella misma pena
como quando lo encantó
el amor en su cadena,
y de tal llaga herìdo,
que le privava el sentido,
diziendo como olvidado
¡ ay dolor del dolorido
que non olvida el cuidado!

Lopez de Haro, Jorge Manrique, San Pedro, (25) il de Hinestrosa, il Cartagena, Aldamira, don Luis, Diego di Mendoza, Luis de Torres, Manrique de Lara, Bernaldino de Velasco, Fernando de Ayala, Estevan de Guzman, Bernaldino e Iñigo Manriques, Diego de Castilla, Antonio e Sancho de Velasco, Marino, Alvar e Alonso Perez, Manuel de Leon (26) (ognuno de' quali ripete alcuni versi di qual-

che sua poesia). Finisce la visione con alcuni versi con cui il piccol dio scusa se stesso:

perdonen los caballeros,
á quien hago sin justicia,
pués quedan por estrangeros,
agenos de mi noticia
de poner en los primeros;
y sì d'esto se quexaren
los que aqui no se hallaren,
porque assi acerbo la puerta
la materia queda abierta,
ponganse los que fallaren.

Non s'ha a dire pertanto se non che il Sanchez de Badajoz ha voluto tratteggiare i cavalieri e ben più i poeti innamorati, del tempo suo o di non molto anteriori, in quelle angustie della passione che già, prima che nel mondo fittizio del dio Amore, aveali tormentati quaggiù; ma la semplicità, direi l'ingenuità, dell' intreccio, il nessuno sforzo per la descrizione vivace d' un ambiente oltrenaturale, la lunga serie di nomi reali e la matematica precisione nella presentazione successiva dei personaggi, fanno sì che se nell'antecedente gruppo di documenti esaminati avvertimmo

una progressione in meglio, in questo al contrario confrontando l'or esaminato coll'omonimo, quasi, componimento del Santillana, devesi notar un vero regresso. Però finiremmo con povere cose, se non avessimo le opere di Juan de Padilla, che meritano speciale e più minuto riguardo, stando a rappresentare un atteggiamento diverso della psiche artistica spagnuola, collegate come sono ad un ordine di produzioni di sentimento e di scopo ascetico e religioso. Ad esse ci accosta un componimento anonimo, opera di non sappiam qual minorita, che però non ci ruberà troppo tempo, la *Celestial contemplacion.* [27] Il buon frate dolente che l'arte dovesse servire soltanto di veste a frivolezze, ne vuole usare perchè « con la dulce cadencia, cayesse el amor de las cosas celestiales ». [28] Però compose un poemetto di cui l'argomento è espresso ne' versi seguenti:

cantaré yo la gloria sublime ensalçada
de los cortesanos muy altos del cielo
y de hombres mortales que abaxo en el suelo
bivieron con bida eroyca acabada
por lumbre divina á ellos mostrada . . .

e resistettero tetragoni alle umane seduzioni.

> En unas montañas muy altas estava,
> d'escuras tinieblas del todo cercado,
> de sueño pesado assi sujetado,
> que assi como muerta la vida privava;
> quando el aurora corriendo buscava
> aquel claro phebo luciente dorado
> con sus crines de oro assi muy pagado
> que alegre y riendo los mundos mirava.

Colla scorta di San Dionigi e del « Maestro de las sentencias, l'A. vede le gerarchie angeliche, i santi e le sante della Chiesa Cattolica, tra i quali brillano San Bernardo e San Francesco; nonchè personaggi del vecchio Testamento, qualche valoroso dotto e qualche buon principe. In contrapposizione agli ordini angelici, stanno i *desordenes* infernali, primo quello cui son a capo Lucifero ed i più famosi apóstati, poi gli eretici, gli idolatri, i tiranni, i negromanti, i sanguinari, i símoniaci, i lussuriosi. Ad un tratto spariscono le porte divine ed il pio versificatore è di nuovo ricondotto alla terrena realtà, addolorato de' patimenti veduti da ultimo, ma sicuro di avere detto il vero.

Potrebbe a prima vista, parere frutto dell'influsso dantesco quanto qui si scorge del concetto distributivo dei cori angelici, la contrapposizione ad essi d'una suddivisione dei morti alla seconda vita, la unione di spiriti di varie età e credenze diverse nell'una e nell'altra gerarchia; ma vanirà il sospetto, non appena si ponga mente che tali concetti sono indotti naturalmente nell'animo del credente dalla fede cattolica ed in poeti cattolici, di ben diverse qualità geniali, possono tuttavia dar materia ad espressione artistica. Ad ogni modo son sempre alieno dal veder le tracce dell'influsso di Dante quando di esso non si presenti una sicurissima spia; le generalità non mi attraggono e la lontana efficacia di eccitamento o di sanzione, in questi casi, preferisco scorgerla nell'aria stessa dell'ambiente poetico e del gusto in voga. Ma ho avvertito che l'anonima opera segna il legame logico con quella ben definita del Padilla, nella quale la tinta, la norma direttiva, la fragranza stessa dell'arte sono simili a quello spirito e a quel soffio di ascetismo

rappresentato, in quel tempo, più che da altri, da Ambrosio de Montesino [29] poeta favorito della regina Cattolica.

Il de Mena, che più spesso, quanto alla forma, ma ancor sovente quanto al concetto ed al fine della poesia, ha avuto efficacia sugli scrittori che testè rievocammo per l'una o l'altra ragione, attrasse a sè anche il *Cartujano;* e di ciò dà prova il titolo dell'opera sua che andò perduta. Si chiamava il *Laberinto del Marquès de Cadiz* [30] (il più luminoso eroe della guerra di Granata) e volea rivestire colla nobiltà poetica la veridicità storica; talchè da questo solo si potrebbe èsser tratti a sospettare un indiretto influsso dell'Alighieri. Ma di questo, l'opere rimaste meglio ci assicurano e ci dichiarano l'entità della imitazione, sia dessa il *Retablo de los vida de Cristo* o *Los doce triunfos de los doce apóstoles,* la prima con maggior colorito di quella speciale letteratura del tempo, che già designammo, l'altra invece con maggior relazione col poema sacro. Avverte anzitutto il frate, nel *Retablo:*

aqui no pintamos las bueltas humanas,
nì como las buelve la triste fortuna;
nì como se mueven los cielos y luna,
nì sus influencias infernas y sanas.
Callo las cosas del mundo livianas,
dexo los hechos romanos á parte
repruevo los templos de Palas y Marte . . .

e lasciati i mali mondani si rifugia in un tempio, le pareti del quale sono occupate da quattro meravigliosi dipinti che corrispondono ad altrettanti periodi della vita di Cristo, con assoluta fedeltà riprodotti dagli scritti dei quattro Evangelisti. (31) Importa di più a noi l'ultima parte del fantastico dipinto, che tratteggia la Resurrezione e conseguentemente il giudizio finale e la visione di quelli, che sono in eterno dannati e di quelli a cui è preparata letizia senza fine:

. . . los muy doloridos,
que los llevavan con poca mesura,
allì maldezian su mala ventura,
maldizen los dias do fueron nascidos,
maldizen los padres con altos gemidos,
y mas á las madres que los conscibieron,
maldizen los vicios que mucho siguieron, (32)
y mas sobre todo los cinco sentidos;

ivi scorgonsi tra pene ineffabili i superbi, gli avari, i lussuriosi, gli irosi, i ghiottoni, gli invidiosi, gli inerti. Finisce il poemetto, prima che colla chiusa in parte rettorica in parte morale, colla dipintura de' beati radiosi di gloria. Non credo sia, come già sembrami aver lasciato intendere, cospicua la traccia dell'Alighieri nel religioso *retablo* del *Cartujano*, nè di natura nuova affatto; poichè, ove si tolga la maggior accuratezza nella distinzione dei dannati, l'unione di vari tipi personaggi, e qualche incontro d'espressione; rimane sempre un esempio, di quanto già dichiarammo, cioè l' innestarsi su opere di diversa natura di taluni virgulti tolti alla *Comedia*, quasi, ad usare un vocabolo di moda, per forza di suggestione. Non sarà stata, in ogni maniera, inutile questa sfuggevole occhiata al piccolo componimento, del Padilla il quale si riconnette in parte coi *doce triumphos*. (33) L'argomento di questi è pur indicato dall'autore nel proemio, che dà eziandio, come a dire, la chiave per comprenderne l'invenzione; esso dunque, ne' tratti più degni

di rilevo dice: « .... describe los hechos maravillosos de los doce Apóstoles; los quales van divididos por los doce signos del Zodiaco que ciñe toda la Esfera... por el Sol se entiende Cristo... los otros planetas... los trae sotilmente al seso moral y alegorico... por semejante, representa en la tierra doce bocas infernales en un hondo valle, las quales dice que salen del profundo del infierno — sobre la haz de la tierra representa el purgatorio... » simmetrico, adunque, già da ciò si comprende debba essere il carme. Si trova un giorno il buon monaco in un *vallon dolente* impedito dal salire a salvezza da un mostro dalle membra d'orso, dalla giubba leonina, col viso d'uomo, la coda di scorpione; ma S. Paolo con sovrumana possa leva dal pericolo il viandante e lo invita ad elevarsi a cielo, salvatolo dal mostro (l'idolatria) lo condurrà a contemplar l'universo, perchè ritragga poi in veste poetica le cose vedute. Ringrazia egli il santo, ed eccoli levati a volo al disopra della « aiuola » mondana poggiar in Ariete, ove trionfa Sant'Jago il mi-

nore. Domanda allora il poeta alla guida (e si noti che gli rivolge la parola

o vaso, diziendo, de gran elleccion) [34]

quali siano i compagni del Santo, ed apprende essere dessi Ambrogio, Ugo (da S. Vittore?). Vede poi, abbassato il volo, alcuni gruppi di purganti (idolatri massimamente) e, senza l'eccitamento di Paolo, si starebbe inerte, vinto dal sonno che gli tolse il senso. [35] In Toro è il trionfo di Filippo; l'aurora, quando sale nel secondo segno celeste il poeta, rosseggia nuova sull' orizzonte. Opposto ad esso nel solito basso luogo, è la pena di quelli che posero ogni loro aspirazione nell'accumulare denaro e che, naturalmente, non furono troppo schizzinosi nella scelta de' mezzi atti a raggiunger l'intento; uno tra i dannati, offre indirettamente egli stesso la spiegazione desiderata dal poeta:

. . . tu que por este desierto [36]
vas á tal ora sin senda ni luz
yo te conozco por un andaluz.

Egli fu tale che spergiurò per ammassare

danaro e teatro precipuo delle sue gesta si dimostrò in terra

. . . la lonja de los *genoveses* [37]

Poco discosto dentr'una voragine sono dai diavoli puniti ipocriti ed apóstati coperti di maschere gravi: [38]

llevaban las caras y cuerpos corvados,
asi como hace cualquier ganapán,
que lleva gran peso con pena y afan
á los navios en Cádiz fletados.
El plomo hacia sus rostros pesados,
siendo las máscaras deste metal
por ir adelante por el pedregal;
atras se tornaban con pasos trabados,
hacia lo tondo del valle mortal;

v'ha tra essi il traditore don Orpas e il conte Juliano. Di poi s' entra in Gemini ove è il trionfo di S. Taddeo additato al pellegrino [39] dal grande apostolo; con lui sono gloriosi

aquel de Tuscana muy gran Bernardino

ed altri, mentre corrispondentemente in una cupa valle [40], immersi per metà nel ghiaccio, stanno coloro che per troppo zelo nell'accudire alle faccende loro non curaron le cose divine; e danno *alaridos* e *tenazadas* coi

denti. (41) S'apre la terza bocca infernale ad accogliere nella bollente pece i simoniaci, lebbrosi; tormentato, fra essi, v'ha un papa che così svela al poeta l'esser suo:

> tu que deciendes y osas
> venir á las ánimas tanto leprosas,
> quien eres y como tu madre te llama...
> ni eres defunto segun el aliento
> que mueve tu pecho....
> yo de la silla muy santa romana
> hice las cosas que nunca debiera;
> multiplicando por mala manera
> la triste ganancia que pierde y no gana.
> La sangre propincua, mortal y muy vana,
> fuera la causa de tantos errores,
> haciendo á mis hijos muy grandes señores,
> y dando manera por donde renueva
> esta dolencia por otro menores.... (42)
> Luego (soggiunge il poeta) reguardó
> la negra caldera hervir á menudo,
> y lo que la mente notar aqui pudo,
> en ella hervian muy ricos bolsones.
> Brotaban por cima de los borbollones,
> revueltos en forma de gruesos gusanos:
> como perdiendo los cibos livianos,
> saltan y tocan los vivos tizones
> no socorridos de fuerza de manos. (43)

S'eleva da tanta miseria alla beatitudine di

S. Pietro il poeta nel segno del Cancro: dove toccate le glorie radiose de' santi, tra cui più rilucono Dionigi e Paolo stesso, descrive un naufragio che lo fa approdare in Italia, sede della religione di Cristo:

> Son sus provincias segun representa
> Abruzo y Apulia con toda Campania
> y la que las carnes ensarta Lucania,
> que hazen á vezes la boca sidienta,
> con esta por mucho mas dina se cuenta
> la fuerte Thoscana con la Lombardia
> á do su Carthuja retiene Pavia,
> muy sublimadas con dote y renta
> dada por mano del duque Maria, (44)
> de la Saboya no mucho distante,
> la brava Liguria sus montes estiende,
> y al Penino las haldas ofende
> y mas a Florencia por el semejante.
> Venecia la rica feroz y pujante
> tiene el aspecto á la Marcadancona,
> mucho sediente d'aquella corona,
> que Nápoles tiene sin lo de Levante,
> y sin lo que tiene por cerca Verona.

Quando entra di nuovo nelle bocche infernali il poeta trovasi nel giron de' giganti, dove Lucifero (45) stesso giganteggia con ali *mayores que velas latinas;* dalle sue sette bocche pen-

zolan coloro che ne emularono in terra la perversità. San Jacopo maggiore ha trionfo in Leone, con lui, fra Cristoforo, Lorenzo, Tomaso Aquinate. Calano il poeta ed il santo in terra e, descritta la Spagna, eccoli innanzi a gente, che corre a guisa di cervi feriti: il poeta li interroga, (46) sono peccatori che espiano i loro delitti, perchè la fede li ha fatti degni di salvazione. Scendendo quindi verso un burrone pien di sterpi penetrano nella bolgia degli omicidi (47) che i Centauri trapassano coi dardi loro:

> bien como toro con alto bramido (48)
> segun en Cecilia Perilo bramava,
> quando los fuegos internos provava,
> dentro en el suyo cruel encendido,
> decia nos uno del fuego roydo . . .

I demoni poi rituffano nel sangue (49) quelli che accennino a far capolino fuori della gora. S. Paolo, richiestone, spiega all'alunno suo come Caifas stia giù nel più profondo punto dell'inferno; s'addormenta il viatore, sin che il duce non lo sveglia e insieme salgono al segno di Vergine in cui trionfa Bartolomeo.

Con lui risplendono Maria, S. Bernardo [50], il Battista. Corrispondentemente si spalancano nel suolo una laguna sulfurea ove penano gli adulti, e la sesta bocca d'inferno che accoglie i lussuriosi sferzati dal fuoco piovente a guisa di falde di neve. Il settimo trionfo è celebrato da Matteo in Libra, vi corrispondono i rubatori per necessità purganti, e la settima bocca infernale ove i ladri sono fatti a brani dalle Arpie [51]; parla all'autore un dannato cordovese sceso da poco nel soggiorno infernale ed annuncia come la patria sua alberghi un malfattore peggiore di lui, Cristoval de Salmeron. Nello Scorpione segue il trionfo di Simone; rispettivamente purgansi i trasgressori dell'ottavo comandamento, che sono privi della lingua o dei denti, e penano in eterno quelli che furono più rotti al vizio stesso; tra essi sono i due vecchi accusatori di Susanna, coi quali parla in ebraico Paolo. [52] Sentesi un forte terremoto. Il nono trionfo è di Andrea in Sagittario, con lui, Colombano, tra altri, e Felicita; giù stanno i trasgressori del nono

comandamento: sono i sitibondi dell' avere, che appetirono il danaro con idropica [53] febbre, divisi in purganti e dannati; tra quest'ultimi è Giulio Cesare. In Capricorno si ammira nella gloria sua Giovanni evangelista; nel basso si veggono i violatori dell' ultimo precetto del decalogo, hanno gli occhi bendati, epperò cadono continuamente, i purganti; i dannati sono costretti a passar un ponte dove forte vento [54] li percote. Il penultimo trionfo è di Tomaso, in Acquario; nel basso sono puniti coloro che non amarono il prossimo ed i purganti sono crucciati da pesi gravosi, i dannati nel ghiaccio si offendono aspramente a vicenda. Ed eccoci alla fine in Pesci ove ha luogo la glorificazione di S. Mattia; dopo aver vista la quale va di nuovo il *Cartujano* sul Sion, ove gli si affaccia l'idolatria, traente seco i sette peccati mortali, e vinta dai dodici apostoli. Sale sul carro dell' amor di Dio, che tirato a quattro ruote (le virtù teologali) è mosso dalle restanti virtù, le cardinali; così s'eleva alla contemplazione dei sette pianeti, quindi al cielo

cristallino, vede le gerarchie angeliche, Maria, il Messia stesso, fiammeggiante quasi rubino; tutti prega il buon certosino e più il fondatore del suo ordine. Paolo lo invita a restare, ma ciò non gli è concesso. Più oltre non può ire la sua *flaca memoria,* [55] e coll' espressione del desiderio di raggiungere l' eterna vita, pon fine alla visione.

— Per quanto appare, quindi, l'opera del pio frate presenta un vario complesso d'elementi, i quali s'intrecciano, mantenendo sì il lor colore, da essere tosto riconoscibili, anche nella loro fusione. L'indole dello scrittore, il gusto predominante a Corte, l'esempio di altri religiosi rimatori, dànno ragione della scelta dell'argomento; il modo di Giovanni de Mena, di quella dell'arte. Non aveva forse l'autore del *Laberinto* raggruppato insieme la visione de' tre momenti del tempo nello stadio di gloria e di castigo, mentre con lieve artificio avrebbe pur potuto tenerli distinti con maggior effetto, anche estetico? così il certosino tenta un riassunto delle tre vite d'oltretomba, ne sintetizza la rappresentazione forse per

brevità, ma, come al solito, con danno della chiarezza e con offesa del sentimento di chi legga.

Ma col de Mena apparisce pure l'influsso diretto di Dante, anzi, crederei, tale da mostrare uno studio del Poeta abbastanza profondo. Nei *doce triumphos* s'ha anzitutto un concetto mistico è vero, ma io mi domando, che cosa alla mente d'un asceta poteva sembrare il poema dantesco? Spoglio della parte storica, tra altro meno facile ad intendersi da un forestiero, non atto ad essere nè ritenuto, nè imitato quanto alla analisi psicologica, non assimilata la parte etica e politica, l'opera grande nella condanna infinita dei rei, nella purgazione dei penitenti, nella beatitudine dei giusti era poesia eminentemente religiosa, però il dabbene certosino attratto dagli insoliti accenti concepì la fallace illusione di poter dai soli elementi mistici dar vita ad opera d'arte. Quindi la glorificazione degli apostoli, dei santi; la presentazione del paradiso; la breve descrizione del purgatorio; la dipintura dell'inferno; una piccola comedia

divina, ridotta ad intento schiettamente ascetico. Pur quanto benefico l'effetto! via le personificazioni, le astrazioni (pallide larve!), il mondo grecolatino, ecco uomini veri e vere imagini, ecco l'umile frate osare (l'occhio di Dante lo guardava severo) di ritrarre avvolto nelle fiamme quel papa spagnuolo, che tanto male contro alla Chiesa e alla patria aveva commesso. Ecco apparire nuove e vivaci similitudini, situazioni nuove, ecco l'artificio dantesco seguito fedelmente per comunicare coll'anime de' trapassati, per ricevere da loro schiarimenti; e loro stesse dipinte ritrose o desiose di oblio, come talune del mondo dantesco. Quindi la introduzione d'una guida sapiente ed indulgente, che penetra sagace l'animo dell'alunno; quindi riportate parecchie delle pene escogitate dall'Alighieri, anzi vorrei dire che con ispeciale ira e con incisiva fierezza degna dello scalpello dantesco il mite frate ritrae il tormento della dannazione; ed anco i demoni talora son feroci in atteggiamento come quei del poema divino; ed il teatro del dolore, come quello della gloria,

e l' accesso dell' uno e dell' altro, ricordano alcuni colori del paesaggio oltremondano quale lo colorì il vate fiorentino. Come un piccolo particolare dantesco ha spesse volte attratto la mente dello spagnuolo in molti e diversi momenti, così ha fatto breccia nell'animo di lui qualche particolare artificio usato dall'Alighieri a rendere sempre più naturale e perspicua la sua visione: onde anche nei *doce triunfos* s'hanno dialoghi con anime pur mo' cadute nel fuoco eterno, e talune vi disfogano la pena del dolore, accusando altre di loro più ree. E come la mente divina del Poeta si riposa in Dio ed abbarbagliata dalla divina luce ricade nel mondo de' mortali, così l'ascetico rimatore spagnuolo cessa di fantasiare ne' mondi d'oltretomba, non appena la sua mente si affissa nella luminosa visione del Salvatore. A ragione fu detto che il verso del certosino appar superiore a quello de' suoi contemporanei, ed io con lui, vorrei fermarmi a contemplare il campo già percorso, ora che grazie a lui ci fu dato risentire un soffio di poesia più viva, ad osservare l' in-

nesto felice della poesia dantesca su quella spagnuola; se un gruppo di venienti, che mi parlano una lingua diversa dalla comune dei loro connazionali spagnuoli, non attraesse la mia attenzione e m'inducesse ad arrestarmi un istante prima di raggiungere la mèta. (56)

NOTE AL CAP. V.

(1) Cit. anche in *Antologia*, VI, p. XCII e dall'Amador, *Obras Completas* ecc. cit. Non credo che per altra cagione il nome di Dante ricorra nella strofa seguente:

> maestro muy elegante,
> dino de veneracion
> mas que Virgilio nin *Dante*

della poesia diretta a Françisco de Noya, cfr. Del Balzo op. cit. IV, p. 115.

(2) Per le citazioni mi valgo del *Cancionero general: que contiene muchas obras de diversos autores antiguos con algunas cosas nuevas de modernos de nuevo corregido y impreso, en Anvers, en casa de Martin Nucio á la enseña de las dos cigueñas MDLVII;* esempl. mutilo della Braidense, finisce con c. LXXI. L'opera del Manrique è a. c. LVII-LXV: « Comiençan las obras de Gomes Man- « rique y esta primera es una que hizo á la muerte del Mar- « ques de Santillana Iñigo Lopez de Mendoça; y esta « es la que sigue ».

(3) cfr. anche *Antologia*, VI, XCIII.

(4) *Comienza el Tractado intitulado Trionfo del Marques á loor y reverencia del ylustre y maravilloso señor don Iñigo Lopez de Mendoza, primero Marques de Santillana, Conde del Real, compuesto por Diego de Burgos su segretario*, cfr. Del Balzo, op. cit. III, pp. 478-548.

(5) D. C. I. 1, 4, 6.

(6) D. C. I. 8. 19-24.

(7) Può essere un ricordo della D. C. I. 31, 44 seg.

([8]) Questo cenno speciale potrà anche derivare dalla cognizione della storia: io credo tuttavia che v'abbia influito D. C. 2, 18, 119-20.

([9]) Se ne parla in *Antologia,* VI, p. LXVII e in III p. 21 e seg.ti; è l'edizione, della quale mi valgo nel testo.

([10]) Arcivescovo di Toledo; approfitto della lezione data dal Del Balzo, op. cit. VI p. 176 seg. ove è edito pure il proemio; v. anche *Antologia,* VI, p. CCLXVII e seguenti.

([11]) D. C. 1, 3. 94 seg.

([12]) D. C. 1, 1, 113.

([13]) Come in D. C. 1, 23, 61.

([14]) *Antologia,* VI, p. CCLXVIII.

([15]) ibid. p. CCLXXXI.

([16]) ibid. p. CLVIII.

([17]) cfr. B. Croce, *Di un poema spagnuolo sincrono intorno alle imprese del gran Capitano: la Historia Parthenopea di A. H.,* Napoli, 1894.

([18]) *Antologia*, VI, p. CCLXXXI.

([19]) ib. V, p. CCCVI e l'edizione nel III, p. 199.

([20]) *Antologia*, CCCVI.

([21]) Juan Andujar fece un poemetto in versi *d' arte mayor* in lode di Alfonso; cfr. per altro *Antologia*, p. CCXCVIII e CCC pel Villalpando.

([22]) Traggo le mie citazioni da un ms. della Nacional di Madrid, cod. 3777 già di D. Luis de Uriz; a c. 23 comincia l'*infierno,* che il M. y P. pubblicò in *Antologia,* VI, p. 42 seg.; il cod. or indicato si discosta notevolmente anche dalla lezione ampliata che lo stesso illustre critico reca in nota; anzitutto nel ms. il poema incomincia con la seguente strofa:

Como en veros me perdi
pesando que me hallava

al infierno descendi
donde se fingio Guevara
para preguntar por mi.
En el qual muchos hallé
condenados en su fe
è aqui traigo por escripto
su martirio infinito
que en este lugar noté
para el qual estoy precito
libera nos Domine.

Inoltre è da avvertire che tra la strofa *a Don Lope de Leon* e l'altra *vi á Don Juan de Guzman*, dal M. y. P. messe in nota, se ne leggono tre (ed una glossa in margine, di mano del tempo stesso del ms. dice: *estas son las tres nuevamente halladas)* che mancano nel testo pubblicato:

Avila el comendador
oy que estava muy herido
loando su disfavor
como leal servidor
de la casa de Cupido
Aun que mi pena es mortal
bien aventurado el mal
é ansia de mi deseo
quan justamente te empleo
bien de mi temprano mal,
mal de bien que no poseo.
Vide estar el almirante
lidiando con su passion
congojoso mas constante
tanto que es razon que espante
su firmeça y aficion.
Los suspiros son su guia
y el cuidado su alegria
mas fatigandole el mal
dixo con pena mortal
quando de vos me partia

no morir me fué señal.
Don Iñigo vi que estava
viendo su llaga encubierta
que entre si se apassionava
porque viò quan claro estava
toda su esperansa muerta
diciendo al amor deten
tus secretos por que alguien
no me sospeche mi mal
mas pues es de tal metal
aved memoria de quien
ha por vos su mal por bien
en caso tan criminal.

Tuttavia e queste tre, e la strofa iniziale, sono chiuse nel ms. da parentesi quadre. Io non promuovo su di esse alcun giudizio e le ho citate solo per il loro interesse filologico. Seguono poi i versi dèl Carvajales già editi in *Antologia,* II, 193 seg.

([23]) Che scrisse un *Infierno de amor;* ma cfr. *Antologia,* VI, p. CCCXXII. Mentre pel Badajoz si cfr. ibid. CCCXIX, seguenti.

([24]) Il ms. mette in margine *traigo* che correggerebbe il *tengo.*

([25]) Cioè Diego de San Pedro, l'autore della notissima *Cárcel de amor.*

([26]) Non credo che tutti i versi che sembrano originali citazioni nell'A. sieno tali davvero; almeno pensando come troppo comuni pensieri essi esprimano e poco dicano; forse alcuni sono inventati per simmetria.

([27]) *Comiença el libro de la Celestial jerarchia é infernal labirintho metrifficado en metro castellano en verso heroico grave por un religioso de la orden de los minimos dirigido al ilustre y muy magnifico señor don Juan de la Cerda duque de Medinaceli conde del puerto de Sancta Maria*; del sec. XVI; Nacional di Madrid. R. 2115.

([28]) Nel proemio vi si dice che causa occasionale del poemetto è l'aver udito in casa del nobile personaggio, cui esso è dedicato, versi soavi usati per argomenti profani; « Garci Sanchez de Badajoz con una prima fiction « y elegante y pulido dezir en la qual el pone muchos « caballeros de España . . . »; più giù si accenna al *Retablo* del Padilla, come opera che già volge il verso a sano intendimento, e che in versi pone quanto Landolfo, pure certosino, ha steso latinamente: cfr. anche *Antologia,* VI, pp. CCXLIII seg.

([29]) Su di esso veggansi le belle pagine dell'*Antologia,* VI, p. CCXVII e seg. in cui s'ha una vera monografia dell'argomento.

([30]) *Antologia,* VI, p. CCXLI.

([31]) Del *Retablo* e dei *Triunphos* conosco più stampe del primo cinquecento conservate nella Nazionale di Madrid, segnate rispettivamente I. 759, R. 8061 Exp. Quanto al *Retablo* è pur curioso che giunto l'autore alla morte di Cristo, s'esprime in prosa, avvertendo: « aqui dexa... el « verso y entra en la prosa en señal de mayor dolor ». Piace pure al Padilla di porre avvertimenti morali, talvolta nei titoli stessi de' capitoli come in questo caso: « de la conversion de la Magdalena y como nos havemos de convertir de las cosas mundanas al amor de Dios y como el amor es en dos maneras sensual y razonal es á saber bueno y malo ».

([32]) C'è tutto il motivo di D. C. I, 3, 103 seg.

([33]) Lungamente si discorre del Padilla in *Antologia,* VI, CCXLII e seg.

([34]) D. C. I, 2, 28.

([35]) Rimando ai vari sonni dell'Alighieri; per tutti qui a D. C. I, 3, 136.

([36]) Essendovi anche il motivo della patria, ricorderei D. C. I, 10, 22.

([37]) Più sotto torna il cenno alla Liguria, a proposito della previdenza della sua guida, che fa

> como prudente Ligurio patron
> de la carraca que passa tormenta
> viendo venir la refuega que vienta
> requiere de presto su proprio timon,

([38]) D. C. 1, 23, 61.

([39]) Qui la guida non solo fa cuore e predispone l'alunno al passo difficile (quante volte ciò fece Virgilio per Dante!) ma soggiunge:

> es necessario pues nos enochese
> que te dispongas en este camino
> como quien passa por el Apenino
> para Florencia do Juan reflorece.

([40]) Specie in principio è più che mai confusa questa concezione oltremondana del Padilla; pare distinguere poi tra i purganti ed i dannati, ma solo un po' più innanzi si vede chiaro.

([41]) Questi miseri rammentano quello della Caina, D. C. 1, 32, 36.

([42]) Credo appunto anch 'io che alluda ad Alessandro VI; di questo papa del resto non aveva anche l' Hernandez detto:

> que hizo la nuestra hispana nasçion
> al mundo odiosa qual nunca se viera!
> Mas si la clemencia divina no fuera,
> fuera milagro poderse escapar
> yspano en ytalia ni en ella alitar
> ¡ a tanto mal puerto nos conduciera!

cfr. Croce, *Di un poema* ecc. cit. p. 6. Quanto all'ardire della condanna, credo v'abbia influito Dante con quelle di Bonifazio VIII D. C. 1, 19 e di Nicolò III ibid. Più innanzi nel testo dico dell'efficacia del de Mena, per essa credo

utile citare anche quest'altra strofa dell'Hermandez: (o. c. p. 10).

> Perdona, perdona tu gran Juan de Mena;
> si bien de tu tierra, do sabes, callaste,
> lugar a venturos mas largo dexaste,
> que canten d'aquella su gloria serena;
> Cordova madre, tu nombre resuena.

(43) Senza rimandare categoricamente ad un passo di Dante, credo tuttavia di far notare come lo spagnuolo descriva con singolare efficacia i tormenti infernali; non solo in confronto degli altri rimatori a lui connazionali ma anche in sè considerato; e ciò stimo essere avvenuto per certa assimilazione della maniera dantesca.

(44) Costruttore della Certosa veramente fu Giovanni Galeazzo di Galeazzo II; sicchè credo che sotto la denominazione del Padilla si celi qualche confusione del primo Duca di Milano con altri suoi successori.

(45) Non può a meno d'avere su di ciò avuto effetto D. C. 1, 34, 37 seg. e più che mai il verso:

> vele di mar non vidi io mai cotali.

(46) Anche l'Alighieri spesse volte dirige spontaneamente la parola ai dannati e li domanda di loro pena.

(47) cfr. D. C. 1, 12, 47-48.

(48) D. C. 1, 28, 7 seg.

(49) Come in Dante i Centauri, e come i demoni contro i puniti nella tenace pece.

(50) Ricorderei D. C. 3, 33.

(51) Non sarei alieno dal supporre una confusione delle scene di D. C. 13, 10, 127 seg.

(52) Rammento come si comportò Virgilio nell'incontro di Dante con Ulisse e Diomede, 1, 26, 70 seg.

(53) Così come mastro Adamo e i simili a lui; D. C. 1, 30.

(54) Ricorda il vento che offende i « due cognati » e i loro compagni in Dante.

(55) Ha somiglianza coll'ultima ottava dell'opera del de Mena; ma non mi sembra strano per la situazione generale ricordare la fine della terza Cantica dell'Alighieri.

(56) Sul P. si è qua e là accennato al giudizio del Menéndez y Pelayo ne' luoghi opportuni, e così per gli altri poeti, quindi restano a cfr. FITZMAURICE, o. c. cap. VI, passim; BAIST, o. c. p. 420 seg.; TICKNOR, I. cap. XXI; AMADOR, VII, cap. XVI e XIX.

VI.

Gli imitatori catalani della « Comedia ».

M'occupo, anzitutto d'un poemetto d'anonimo sopra un *Venturos pelegri*, [1] il quale volendo, direi, esser certo di quella fede che vince ogni errore, determinò di

> . . . passar Paris
> e Llombardia,
> peregrinant ab fantasia
> de arribar
> ivarç a Roma per guanyar
> lo jubileu,
> aquell gran bé que ab poch preu
> goanyam ara,
> aquella joya que tan cara
> solia 'ser.

Da Pavia fatto poco cammino, il viaggiatore è sopraffatto da furiosa bufera sicchè

perdut lo cami, al davant [2]
viu un pinar
tan alt e fosch que del mirar
restì spantat

e invoca l' aiuto di Maria. Fatto un breve sonno, in sulla mezza notte vien desto dall'abbaiar di cani ed ode un gemito continuato e doloroso. Alzatosi, si vede daccanto un uomo laico, [3] che scongiura perchè non gli arrechi danno.

Respos la veu: oh bon amich
no hajau por,
ànima so que pàs dolor
é greu turment,
dins purgatori cruelment
so turmentat:

e, richiesto per qual peccato stia facendo penitenza, continua:

per ço com jo no fiu esmena
d'un gran peccat
pel qual mon pare és dampnat
èternalment,
e com hereu e succedent
report lo mal.
No és dolor que se igual
en aquest mon:
clavat estich en un gran torn

per mon defalt;
ara som baix, ara som alt
per los extrems,
turmentantme uns ávols vents
que fan rodar
lo dìt torn, faentlo baxar
ab gran furor,
passant per llochs plens de pudor
e sutzedat,
terribles e de feredat
per 'ser tot foch:
pujant lo torn pás per un lloch
qu' és tan estret
que fréch per una paret
d'ardent pegunta
tota plena de claus ab punta,
que'm fan cridar,
e pujant mes tinch de passar
per un fret gel:
e com so casi prop lo cel
torn a baxar
per un tal lloch que del comptar
rest espantat,
tot plè de çofre inflamat
pudint tan fort,
que no tinch cap altre conort
sino pensar
com a cert temps tinch a voltar
aquest gran pern,
e aprés haver lo bé etern
de paradis.

Sempre per soddisfare a nuove domande del pellegrino, l' anima gli fa nota la pena del padre suo in inferno, perchè fu tutto dato all' avarizia durante la vita mortale, ed ei stesso purga il soverchio amore pel denaro, poichè è pur colpito chi a tempo non restituisce il maltolto; ben egli erasi abbattuto ad un sant' uomo che gli aveva suggerito quel che dovea farsi, ma non avendo provveduto con sollecitudine ai casi suoi non fu più in tempo a soddisfare il giuramento dato, chè morte lo incolse. L'abbaiare continuo che si sente è il gemito paterno. Gravi peccati, oltre i già detti sono pure:

primerament — los heretges
e malfactors
qui treballen posar errors
en nostra Fé,
y los sodomites també
y 'l qui no creu,
y 'ls qui fan escarn e menyspreu
dels despullats.

Per ottenere la felicità infinita occorre amar Dio ed il prossimo. E qui l' ombra si fa a raccontare la propria fine; come venuto il

momento ch'essa doveva passare all'eternità, avesse pregato la Morte d'aver pietà della sua giovinezza. Ma ogni priego fu vano. Ed ecco l'estinto dinnanzi al divin tribunale dove l'angelo lo vuol salvo, mentre il demonio pretende di condurlo seco all'inferno, ragionando in codesta guisa;

> no denech la confessió — (4)
> — mas, cert no val, nì es lloable
> lo confessar
> sens satisfer ni esmenar
> la conciencia,
> nì acabar la penìtencia
> á ell donada ;

ma la Vergine trionfa dei diabolici sillogismi coll' intercession sua, che dà la pace della salvazione al defunto. — Sparisce al fine l'ombra come soffio di vento, ed il pellegrino, secondo la promessa data, si reca a Roma ed applica, a beneficio dell'anima apparsagli, il frutto del giubileo, da lui acquistato. — Tale componimento è sembrato, a parecchi studiosi, essere di quelli che ritraggono qualche influsso dalla *Comedia;* nè credo sarebbe il caso di opporsi recisamente alla

loro opinione. È avvenuto anche a me, mentre ne esponevo il contenuto d'indicare qua e là qualche situazione che o nella veste esteriore o nella sostanza richiamava la mente alla *Comedia*. Ma, nel suo insieme, il componimento non si discosta dal tipo di quelle ascetiche produzioni in cui i religiosi dell'età di mezzo andavan dicendo del mondo oltreterreno di castigo e di purgazione, per ridurre i traviati in sul dritto cammino. Certo, qui si hanno talune particolarità degne di nota; anzitutto il componimento prende le mosse da un giubileo non solo, ma il viaggio per esso a Roma, è la naturale cornice dei fatti che s'imaginano accaduti; poi v'è bene sviluppato il motivo della lotta tra l'angelo del bene e quello del male pel possesso di un'anima; (5) nel complesso, non di meno, così la descrizione minuta dell'inesorabilità della morte, come quella della contesa tra l' Angelo e Satana ricordano la *Vision de l'Ermitaño* addietro esaminata e molt'altra roba congenere di puro stampo medievale. In genere si rimane nello stesso ordine di idee, quando

pur si rivolga lo sguardo ad alcuni, direm così, dantisti catalani come Miguel Stela e Leonard de Sors; i quali mostrano esatta l'osservazione del Menéndez y Pelayo [6] che in Catalogna la *Comedia* non fece scuola, ove non si tenga conto della versione letterale di essa per cura del Febrer e della *Comedia de la Gloria de Amor* del Rocaberti.

Dello Stella si ha una *Comedia de la sagrada passió de Jesu Christ* [7] ed il titolo denota esattamente il contenuto del componimento, di cui è forse degna di nota l'invocazione e la proposizione:

Foch divinal cremant del mes alt polo
encés d'amor infus à poques muses
auxili prech d'aquell primier Apolo
que m' ilumin les forses molt confuses
en poder dir lo que desig scriure
d' un Rey molt gran vengut per amor pobre
la mort del qual á nosaltres descobre
un clar cami que 'ns dona eternal vìure.
Aixi partit del imperial siti
vìu devallar insigne resplandor
mon flach enginy sabent del tot ben quiti
per divulgar mort de tan alt senyor
é romançant vìu Phebo é Diana

suar de sanch vestint de plor lo cel
per lo gran dol del rey Emanuel
trist dins un hort tement la mort humana.

Di Leonart de Sors, [8] va citata pel nostro studio un' allegoria, in cui egli introduce se stesso a navigar in un mare turbato:

mas lo desig no volch tornar arera
tant los contrasts nom daren pasio
sino be pens tot lo fet se desfera
a molt poch vench mudar l'oppinio
pusque iom vlu fermant d'intensio
que a turar per res no consentiva;

ad ogni modo prosegue il cammino, non senza aver invocato il diretto aiuto di Dio, Dopo aver un poco dormito, si sveglia nè ha d'attorno più che cielo ed acqua; il pilota lo incuora a farsi forte conto i mali fisici e morali. In ultima analisi si scorge che attraverso il velo allegorico s'è voluto celare un intendimento meramente didattico e morale; poichè il poeta discorre della verità come guida della coscienza, dell'amore, alle cui ferite l'uomo s'offre volonteroso; ed assieme intesse un elogio del famoso « rey darago e de les duas cicilias » del quale, ritrovato

in bizzarra guisa, si descrive la maestà e s'insegna il modo con cui convenga stargli innanzi. Epperò la poesia del Sors ed anche quella dello Stela di intendimento ascetico (la paragonerei al *Retablo* del Padilla) non possono offrire elementi di positivo confronto colla scuola dantesca di Spagna; forse per quel non so che d'oltremondano, di mistico, di sconfinato che contengono, s'ha avuto modo di crederli, benchè in piccola misura, come entranti nell'àmbito del fenomeno da noi studiato. [9] Io credo in conclusione che senza il poema del Rocaberti [10] non s'avrebbe argomento sicuro ad includere un catalano nel movimento dantista.

La comedia de la gloria de amor [11] è diretta ai giovani il cui pensiero è sempre volto ad amore, i cui occhi son sempre intenti a que' saporosi frutti, il cui assaggio lungi dal soddisfare la brama che di essi è nel cuore, più l'acuisce. Nel proemio stesso prosastico accennansi le linee principali del poemetto, e avanti d'iniziarlo l'Autore esclama: « o bellissimos jovens e dones, la memoria

del benefici en amor es fragil e de la injuiar durabla. Pertant a les piedosas flames de amor e segetes de Cupido, pus amor la deguda punicio mitigar no vol per vos altres sol por un sospir resistit sia é solaçanvos mentre que los verts anys ho consenten. Vassen lo temps en forma d'aygua corrent, les ones de la qual pusque son passades no seran james tornades altra volta. Tot degut temps lecitament se pot usar; e perque la gloria dels bons et la pena dels contraris pus amplamente vos sia notoria, aquest dictact piadosament por vosaltres llegit sia ». (12)

De tot delit privat e d'alegria, (13)
ple de tristor, enuig e pençament,
ab dolor gran me retrobi un dia
dins un vall d'arbres tant dolorosa,
qu' esmaginant la dolor que sentia,
la pensa trobé la mort desigosa.
Trist no sce dir l' entrar de ma ventura,
tant era ple de tristor mon entendre.
Lo dret repos nega ser ma factura!
Eran los temps quant potestat divina

accende amore negli umani petti, ed egli si sentiva più che mai dolente per manco di spe-

ranza, causa la ritrosia della sua dolce amica. Onde ei pensa con l'afflitta mente:

> amor qui ve d'un natural suspir,
> del lach del cor [14] perteix son nodriment
> mort ma sens mort e morint puch guarir.

Doglia s'aggiunge a doglia, sicchè è tratto ad invocar dolorosamente la morte

> com fa la mar per dos vents combatuda;

se non chi sa per esperienza, niun altro può comprendere lo stato del cuore di lui:

> si com lo temps qui ve ab tal fortuna
> que dels arbres les fulles s'en aporta,
> no tot justat, mes una apres una, [15]
> ne pren a mi per sentir major pena
> d'un petit dan;

ed è più addolorato di Piramo e (bizzarra scelta!) di Priamo, nè v'ha alcuno che a lui si possa paragonare. Quanti mali in amore! ben lo seppe la misera Didone. Ahi! Venere, perchè tanto inganni i tuoi seguaci fedeli! Data tregua alquanto alla foga appassionata ei riprende il cammino ed arriva ad un *castell fort delitos*, allietato dai più olezzanti fiori, che mai si conoscessero. Ne tocca uno ed è

preso d'amore, nè può ritrarsi, come gli dice una voce di donna. Trovata dischiusa la porta entra nel *palagio*, ma una donzella, vestita a nero, gli s'oppone; ella è messaggera di Venere ed ha nome *Conasença dels amants;* non altro che per insegnargli a non lamentarsi mai d'amore, il quale, ove l'amatore sappia attenersi ai suoi precetti non arreca mai pene. Così guidato dalla donzella gentile visita il bel palazzo, poscia un giardino ricchissimo ed ode i gemiti d'una turba di donne dannate al pianto, perchè furon crudeli verso i loro amatori. Tra le altre v'è la *dama sant marci* (sic) Paulina, Emilia. Splendido il giardino, cinto di gelsomini, dovizioso di verdura e di luce. Schiere felici vi lodano amore con esultanza perenne:

> aquì io vìu escoltant no suspir, (16)
> ne plant, ne dol, ne tristor, ne turment
> mas vìu amor tormentar sens martir...
> ffeyen un ioch quì a la fi se gira
> com per lo vent larena pres marina. (17)

Conasença, al « suo dimando » risponde essere quelli i beati d'amore; quindi

> e io passant apres una gran cinta
> de torengers arbres molt delitosos
> semblança tal de carmesina tinta,
> vìu dins un temps tan estranya crestuda
> d' enamorats que james no pensava
> amor n'agues una tal part venguda ; (18)

ivi Elena, la regina delle Amazzoni; Giasone, Achille;

> e retornant parlar io comenci :
> lo teu delit, Achilles, me conforta
> dels grans treballs que d'amor io passi.
> Me dius lo temps del delitos suspir
> lahon e com tu conaguist amor
> per lo qual sents complir lo teu desir ? (19)

Lo fu alla sepoltura di Ettore per Polisena:

> burlat yo fuy al temple que venia,
> amor e mort en un temps conegui.
> Nom digues pus que mes not respondria. (20)

Proseguendo scorge in una fossa Briseide, saettata dispietatamente dai Centauri, onde a Conasença

> digues a mi, io 't prech, mestressa mia —
> io comensi per voler esser cert
> d'aquesta mort tant pobra d'alagria — (21)

ed ella dichiara che così sono puniti gli ingrati in amore, poichè « ingratitud comprend

en si tot vici ». Sono invece in gioia Ulisse, Fileno, Didone, Mando, Pando, Fulgena, Diomedes, Leno, Irene. Viene una schiera di persone che paiono degne di molto ossequio; onde la guida:

> nols digues res si primer ells not forcen;
> menys pot errar en callar que no dir;
> ffes los honor que noble gent se mostren.
> Junts tots ensemps per via cortesana
> inclinils ulls a les baxes iuntures
> e tot lo cors ab pensa fort humana.
>
> Lo primer dells mostrave gran sumptura
> mirant a mi conech tot mon desig
> don tot cortes me dix lexant tristura:
> home qui mir en loch sens final terme,
> qual potestat d'amor vol consentir
> tu ser asi sens mort raho menferme? [22]

La guida dice che veduto amore, ei ritornerà a sua via, e intanto lo prega di manifestarsi, il che egli, dopo aver detto d' essere stato fedele ad amore, fa in questi termini:

> Romá yo fuy al dret nom Dantiotya
> a mi fonch dat . . .

Segue poi a dire Sofonisba [23] della propria morte. Proseguendo il cammino si scorgono in una bella prateria quattro uomini, tra cui

il Petrarca, che discorrono tra loro intorno all'amore; poscia

> com arbre gran qui te longua radice
> en terra baix viu dins lo foch d'amor
> lo *sabent Dant con sua Beatrice.*

Quindi si succedono schiere di nuovi gementi, tra i quali Panfilo e Fiammetta [24] che si duole col poeta de' suoi tristi casi ormai passati in proverbio; onde egli a lei:

> *o nobla Fiameta*
> lo teu gran dol a planyer ma vençut,
> sobres dolor la pensa ma constreta;

si sente duplice pena in petto; voglia ella nello stesso suo amore trovare un sollievo alle sue pene. La guida poi gli spiega una teoria sugli innamorati in cui gli uomini non fanno troppo bella figura, tanto che il poeta alla fine risponde

> com un cansat qui 's posa;
> donzella, cert a mi par que 'l diable
> e vos altres tots siau una cosa.

Scorgonsi quindi il Cabestany, Paris e Vienna, Tristano ed Isotta. Ed ecco trasformarsi la scena dove appaiono amatori non tristi ma

gioiosi: Macias, Lancillotto, Galvano, Galeotto, Pau di Bellviure, Nesso, Panteo; Leandro quindi, che narra le sue amorose avventure. Appare ora Amore, bianco vestito; lo attorniano donne belle, tra le quali *la Fhrancèsca del Dant;* Fedra, Biancofiore, poscia, Filocolo, Guiscardo, Rambaldo di Vaqueiras e Beatrice di Monferrato; Giuffrè di Blay e la contessa di Tripoli; Lorenç de Cuyna; Arnau Daniel; « lo Rays con la nobil Lenseta »; Bernat del Ventadorn. Dopo di che la guida presenta il poeta ad amore come un buon amante ed egli le commette che da lui non si diparta e le consegna un dardo d'oro.

> resten ab ell, li dix, seguint son pler,
> e fir nels pits de la gen lis deffença,
> e not lunys dells, fin atant que temps sia,
> ffent los ensemps tals delits preticar,
> quesi hon so per ells glorios sia.

Proseguendo quindi s'incontrano nuovi beati e tormentati nuovi per amore: Enea, Tisbe, Palamone, Cleopatra, Semiramide, la Contessa *de Ffeba,* Teseo che con altri sta in

bello e lieto luogo. Al poeta pare cosa strana, poichè Teseo fu sleale e la bella babilonese

> de sa cobeiança,
> segons se lig, feu ley imperial. (25)

Ma il seduttore d'Arianna spiega la cosa narrando di avere purgato i peccati suoi varcando Lete. Coll'entrata d'un nuovo spirito nel dominio d'amore si chiude il poemetto abbastanza enigmaticamente; poichè la presentazione del nuovo venuto è così fatta dalla guida:

> fflor de lir, en pra blasonant,
> son propri nom femeni bell reposa;
> Ella vehent en vicis d'amor jaure,
> volgue mostrar en virtuts d'amor seure,
> per los contrasts los que de si via traure.
> Divis un moment de vista la perdem,
> tant e tan fort cuydadament anaven;
> qual fonch la fi d'amor no la sabem,
> be vìu gonyar qui d'amor se lunxaven.

Pare d'aver innanzi il ringiovanimento di un vecchio tipo d'arte causato dalla efficacia diretta dell'Alighieri; ma, purtroppo, il divino poeta ha solamente potuto ravvivare alquanto le smunte tinte d'un vecchio quadro, non dare

al pittor novello tutta una tavolozza nuova nè una nuova idea. Il concetto dell'amore che informa il poema, l'intento esteriormente didattico di esso, fanno rientrare il componimento del Rocaberti in quella copiosa serie di produzioni medievali che più o meno direttamente, con maggiore o minore sviluppo, tendono a trattare lo stesso argomento. Molteplici, essenziali e ben definite sono le simiglianze fra la *Gloria de amor* ed il *Romans de la Rose;* poichè Bel Acueil ha trovato modo di risorgere in *Conasença de Amants;* l' Amante nell'autore catalano al tocco di un fiore incomincia la sua visione, come nel poema francese è imaginato, ed il Rocaberti sull' orme del fortunato poeta d'oltrepireneo ha pur voluto trovare una prefazione o, meglio, introduzione ideale, che spiegasse con certa logica il suo pervenire in quel dominio di amore che in una o in altra maniera deve trascendere ai confini terreni. Ma una inconsueta novità ritmica e varietà pur recano qualche diletto al moderno lettore di questi versi catalani più che antichi per età,

vecchi per il contenuto loro: accanto al metro nazionale, si legge, regolato da un meno saldo vincolo di terzina, che non sia l'italiano, l'endecasillabo nostro, vario nell'accentazione e ben sonante.

Questa la prima efficacia dell'Alighieri, che più notevolmente poi si fa sentire nella forma stessa generale del componimento catalano. Nell'espressione d'alcuni concetti, nell'intonazione di alcune frasi e nello stesso àmbito loro, per entro l'essenza di qualche similitudine, brilla di pallida luce la reminiscenza delle perfette espressioni dantesche, alcuna delle quali è pure fedelmente tradotta. Poi rimembranza più intima, ecco l'introduzione d'una possente figura della *Comedia*: la Francesca; e la concezione d'un mondo indefinito, benchè ristretto, ove s'hanno addolorati e beati, tra i quali appaiono anche figure del mondo storico e reale. Ma tutto il poema sacro s'è come ristretto e rimpicciolito nella mente del catalano, che su quelle vaste orme camminando non è approdato se non alla rappresentazione dei dannati e beati del dio d'amore e la divina

creazione del Poeta, spoglia delle più vitali e delle perenni sue caratteristiche ricade nello spagnuolo a quel grado di tipo artistico medievale, da cui con tanta possanza s'era elevato l'Alighieri. Il canto della donna da Polenta, s' adagia tutto sulle vecchie melodie de' versi ritraenti il dio d'Amore, la corte sua. Strano; ma nella Catalogna, che pur avea prodotto il Febrer, [26] si sarebbe potuto sperare di rinvenire estesa e più profonda traccia dell' influsso dantesco se non che la fiorente regione sovrana, onorata di gloria e lieta di prosperità, dovette più che nel pensoso sguardo dell'Alighieri, affisarsi negli occhi innamorati del Petrarca e porger l' orecchio agli insegnamenti del cantor di Fiammetta. [27]

NOTE AL CAP. VI.

([1]) *Llibre del romiatge del Venturos Pelegri ab les cobles de la Mort, ara ab gran sment revist e corregit*, Barcelona, MDCCCXCI.

([2]) Una specie di selva quindi ed uno smarrimento.

([3]) Il tipo del componimento, questa designazione d'uno spirito « laico », il fatto dell'avvicinarsi a Pavia prima dell'arrivo a Roma, la menzione dell'ordine fondato da San Bruno, mi fanno supporre che l'autore fosse anzi tutto un frate e secondariamente un *cartujano* (certosino). Il nome s'ha a credere che resterà sempre ignoto, a meno che non si ceda alla tentazione di veder indicato l'autore stesso in quel frate Nicolò

fra Nicolau és lo seu nom

che l'anima del purgante riconosce come suo spirituale ammonitore.

([4]) V'ha lo stesso concetto che nella terzina

che assolver non si può chi non si pente,
nè pentere e volere insieme puossi
per la contraddizion che nol consente. D. C. 1, 27, 118.

([5]) Non credo di dover ricordare la lotta tra angelo e demone da Dante imaginata per Guido e per Buonconte (Inf. 27; Purg. 5), nè di tornare su quanto io credo opportuno giudicare in questo caso; cfr. il mio cap. II alla nota 64.

([6]) *Antologia*, IV, p. VIII.

([7]) È uno dei componimenti che si conservano nel cod

catalano *Jardinet de orats* ed è anche tra quelli dati in luce (pochissimi a dir il vero) sotto tal nome dal Pelay Briz, Barcellona 1864. Del ms. però pubblicherò tra poco la tavola con alcune osservazioni che mi pare la dichiarino, il che sarà modesto contributo allo studio della poesia in Catalogna; cfr. qui l'APPENDICE IV.

(8) Mariano Baselga Ramirez lo pubblica in *El Cancionero catalàn de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, 1896, p. 78 e segg.

(9) Non aggiungendo nulla alla dichiarazione del mio concetto tralascio di discutere del *Consuelo de amor* di Francés Carros Pardo e della *Gracia Dei* di Jerónimo de Artés: e per essi rimando ad *Antologia*, VII, pagine CCXXXIV-VI.

(10) Di Bernat Metge non credo proprio sia qui neppur da fare il nome; se ne parlerà più innanzi.

(11) Pubblicato dal DEL BALZO, op. cit., IV, pp. 5-62.

(12) Nel fare le citazioni mi attengo naturalmente alla lezione del Del Balzo, solo mi permetto qualche correzione grafica per rendere i versi stessi più facilmente comprensibili al lettore.

(13) Credo che coi concetti danteschi s'abbia qui molta attinenza; cfr. D. C. 1, 1, 2, 7.

(14) Rammenta D. C. 1, 1, 20.

(15) Mi parrebbe parafrasi della famosa similitudine D. C. 1, 3, 112.

(16) Si può confrontare con D. C. 1, 4, 26-8.

(17) D. C. 1, 3, 30.

(18) Paragonerei il tono di questi versi e il tipo della frase con D. C. 1, 3, 55-7.

(19) Qui non v'ha dubbio siamo alla imitazione di D. C. 1, 5, 118.

([20]) Ricorda molti tipi danteschi d'espressione, confronto, per istare nel canto già citato, D. C. 1, 5, 106-9.

([21]) D. C. 1, 4, 48.

([22]) In tutto questo appaiono tracce manifeste del poema sacro; specie la reticenza di Dante innanzi a certi dannati, lo stupore di essi quando s'avvedano ch'egli è vivo.

([23]) Avrà influito anche il Petrarca coi suoi Trionfi sulla scelta ed il rilievo di questo personaggio; come certo per la successiva citazione di Dante con Beatrice, e di molti poeti provenzali colle loro amate.

([24]) S'ha qui un'altra prova della diffusione della Fiammetta boccaccesca, non indifferente quando pur altre ne mancassero; così più giù è prova esuberante della azione della *Comedia* la citazione della famosa donna polentana.

([25]) Rammento ancora D. C. 1, 5, 50.

([26]) Sulla versione del Febrer intendo tornare di proposito non solo, perchè sino ad ora se ne è pochissimo detto tra noi, o forse nulla, ma per i suoi intrinseci meriti non ancora stati messi in rilievo.

([27]) Non essendosi direttamente studiato l'argomento nostro dagli insigni critici che pure hanno discorso della letteratura catalana, per la speciale indole dei lavori, ma trovandosi in essi osservazioni, giudizi notevoli, rimando ora il lettore, anche per confronto colle mie opinioni, a quello che si legge negli studi seguenti:

CAMBOULIU, *Essai* etc. cit. 105 seg; 60 e seg. del qual critico, almeno a me pare, s'è forse troppo ricordato ENRICO CARDONA, *Dell'antica letteratura catalana,* Napoli, 1878, ove è lodevole il saggio che si dà dal Muntaner.

MILÀ Y FONTANALS, *Notas sobre la influencia de la literatura italiana en la catalana* in *Obras* cit. III p. 499

seg. Del grande critico sono pur sempre interessanti le recensioni dei citati studi del Cambouliu e del Puymaigre, cfr. *Obras,* IV, p. 309 seg.; V. p. 11 e seg.

RUBIÒ Y LLUCH, *El Renacimiento* cit. p. 37 e segg.

MOREL-FATIO, *Katalanische Litteratur* in *Grundriss,* II° B, 2 Abt. 1 lief, Strassburg, 1893, p. 78 e seg., 124.

VII.

I caratteri dell' imitazione dantesca in Ispagna.

Quale sogno d'amore e di gloria venisse suscitandosi nell'alta e feconda fantasia dell'esule grande, vivida rugiada di conforto nelle lunghe peregrinazioni e tra le amarezze della vita di corte, [1] niun critico, sebben riscaldato da intelletto d'amore, potrà forse mai rievocar oggi nell'intera sua copia d'imagini. Ma a traverso le sofferenze dei malagevoli viaggi, tra la compagnia malvagia e scempia, i dolori morali, gli affanni, i desideri, i sùbiti disegni, gli occhi severi di Dante si vedevano ancora innanzi l'angelica figura della pallida fiorentina, che si era così presto dipartita salendo di carne a spirito. Invano l' avida

mente del Poeta aveva percorso i volumi, gravi di sapere, dello sparito ma pur sempre desiderato evo latino, invano il cuore aveva palpitato sulle pagine divine delle sacre scritture ed il pensiero s'era costretto, per abbracciarlo, attorno al ponderoso edificio teologico dell'Aquinate, invano avevano dato accenti le muse di Francia e d'Italia, precetti i trattatisti ed i sapienti de' due paesi dall'Alpi divisi, sempre la scienza e l'arte, la filosofia e la poesia erano solo divenute complementar alimento di quella sublime intelligenza ch'aveva un tempo ritrovato l'intera soddisfazion sua nella visione della Gentilissima. Così l'opera divina che doveva dire di lei, secondo la promessa ardente della vita nova, andava man mano costituendosi, sì come voleva il vivere molteplice dell'Alighieri. Tra gli studi severi e l'unico amor sovrano, sorgevan pure molte le amare riflessioni intorno alla politica vita vissuta. Quante bassezze e simonie ed atti di baratteria, quanta viltà e piccolezza di vedere, quante opere malvage eran sorte, attecchite all'ombra del bel San Gio-

vanni; quale strazio avere visto correre i cittadini certamente all'ultima rovina e non poterli nè colla voce nè coll'esempio frenare e ridurre a salvamento! Pure qualche nobile figura s'era levata, di fra l'universale prosternazione, gigantesca e radiosa; oh! il magnanimo Farinata che lotta a conseguimento di superiore ideale, che il braccio ha poderoso e robusto il pensiero, quanto nobile il carattere e senza macchia la coscienza. Quasi a questo in contrasto era pur viva innanzi alla mente del Poeta, circonfusa di paterna dolcezza, l'imagine di Ser Brunetto, insigne nell'arte notarile e più nella dirittura del consigliare alto ed onesto. Mentre profondo era il desìo nell'animo dell'Alighieri di rivendicare in fama chi fosse stato per ragion secreta diminuito, concordando così, come nel caso del biondo figliol di Federico, [2] il grande ed eletto giudizio del Poeta coll'umile opinione popolaresca. Quale folla di pensieri, d'imagini, di concezioni pare di scorgere in continuo fervore nella mente del Sommo! Però come nella vita terrena l'Alighieri ebbe,

per la ben avventurata Beatrice, a divenir migliore ed elevarsi su tutti i contemporanei, tanto da giganteggiare sulla stessa posterità, quasichè in cospetto della perfezione di lei si fosse acuito il senso critico ed osservativo dell'amatore, rivolto all'esame degli uomini e degli eventi, così nella breve e grandiosa visione (pare reale fatto d'anima rapita) si dovettero. ad indirettamente glorificare la gentilissima, anche ritrarre i dolori eterni dei rei, le pene degli imperfetti, perchè nel contrasto meglio avessero rilievo le virtù di lei, che appena morta era salita, come se ente perfetto, immediatamente al gaudio dei beati. Però alle immortali melodie del *Paradiso*, precedono scolpiti nell'*Inferno*, dipinti nel *Purgatorio* tutti gli uomini noti, ed i fatti accaduti, il giudizio di essi e la loro condanna; quindi prima della beatitudine del Poeta i suoi dolori, i suoi odii e la sua vendetta; le nutrite speranze ed i frustrati desii; le imaginazioni, i sogni, come gli studi ed i ragionamenti: le rivendicazioni e le condanne; le poche dolcezze e tutte le amarezze;

il mondo come lo aveva veduto ed era stato di fatto malvagio e corrotto e la visione del come avrebbe dovuto essere probo e felice. Quanta fecondazione di reconditi semi avea la modesta fiorentina prodotta nella gran mente del fido amatore! e forse ancora all'opera di lei va ripetuta la finezza con cui il Poeta conosce la donna, lo spirito di cortesia con cui si accinge a giudicarla ed a ritrarla, la rugiada di consolazione con cui benefica anche le peccatrici, qualche volta. Non forse dalla sovrumana gentilezza di Beatrice, piovve quella luce soave di pietà, per cui il Poeta, seppe ritrarre la colpevole Ravennate sì da fare a noi, tardi nepoti ; torcendo a maggiore intimità un verso famoso; dire di lei:

è bella ancor questa colpevol fronte?

E ancor il ricordo degli sguardi di monna Bice, amorosamente severi, fecero inchinare il Poeta alla Pia, la espression della quale, più che dolce di tenere parole, è quasi soavità di note, come d'arpa misteriosamente

vibrante in silenzio di dolore. Onde nell'immortale poema tutti gli elementi costitutivi entrano in intima socievolezza e strettamente fra loro si collegano: la forma balzò fuori compiuta e insuperabile nella sua adeguata espressione artistica. Di qui l'immenso fascino che l'opera dantesca esercita: ma se difficile a comprendersi perfettamente in tutta la sua eterna gioventù di bellezza è il poema sacro, impossibile addirittura ne è la riproduzione anche in modesta misura, causa appunto, oltre al suo carattere individuale, la profondità e la complessità de' suoi elementi. Tuttavia l'efficacia fu grande nè mai accadde che artista sommo e no il quale avesse nozione della trilogia dantesca, non si fosse più o meno dell'influsso di essa risentito. Da noi il Petrarca stesso, che pur sale alla gloria per una sua propria strada maestra, che nel *Canzoniere* da un bel motivo « una bella imaginazione dantesca » ha tratto una « scaturigine perenne di modulazioni diverse, di immaginazioni molteplici » e nei *Trionfi* ha addirittura calcate l'orme di Dante. Più ancora.

e certo con maggiore schiettezza e cordialità, il Boccaccio tenne fisso lo sguardo alla *Comedia* in parecchie dell'opre minori e specialmente nell'*Amorosa visione*,(4) ma accogliendo dalla *Comedia* « le linee generali, il procedimento allegorico, la parte decorativa più artificiale e forse men bella ». Attraverso quella che, quindi, si può dire riduzione boccaccesca fu artisticamente inteso presso di noi, dagli artisti del Quattrocento il poema sacro, in quanto potesse suscitare imitatori; epperò vennero così composti, a tacere d'altri, le *Definizioni* di Jacopo Serminocci, la *Philomena* del Gherardi, e il poema di Piero del Giocolo. D' altra parte però l' esempio di Fazio degli Uberti, del Frezzi, di Jacopo del Pecora che in maggiore vicinanza si attengono alla *Comedia* nelle loro opere e per diretta loro nozione, fece frutto anche nel secolo XV, poichè vennero composti, per nominare le maggiori, la *Città di vita*, il *Giardeno*, l'*Anima peregrina*. Ma sia questo complesso di poemi nettamente didascalici, come gli altri allegorici, ed i numerosi tipi

di *visioni* e di *trionfi* che nel tre e nel quattrocento furono espressione poetica dei concetti più svariati dai dottrinali agli encomiastici, ben poco e non certo il meglio hanno sorbito dell'arte dantesca; essi stanno alla robusta e gigantesca quercia secolare, come arboscelli attorno ad essa rampollanti, ma che sebben nutriti di qualche succo, che quella alimenta, hanno d'altronde abbarbicate le loro radici, e per diverso modo di nutrizione e d'atmosfera che li comprende assumono aspetto loro proprio e sempre più dissimile da quella del grand'albero alla cui ombra amica sono cresciuti. Se il poeta divino, però, è apparso agli italiani stessi che lo vollero imitare soltanto in parte, vuoi teologico, vuoi filosofico od anche solo fonte da cui attingere in copia più o meno forme nuove e nuove melodie, io non credo punto che diversamente si possa giudicare l'efficacia di lui in Spagna nel quattrocento, quando, per un momento, si ponga in disparte la speciale rifrazione che vi dovette ricevere per i caratteri nazionali con cui si imbatteva e per le altre correnti let-

terarie. Anzi, ed ove appena appena chiaramente io abbia messo innanzi al lettore le prove ne' precedenti capitoli, scorrendo l'opera dell'Imperial, di Giovanni de Mena, del Santillana, i maggiori, come quelle composizioni de' minori castigliani e catalani che comprensivamente ho giudicate e classificate, apparirà non errato questo che sto per dire: aver Dante incontrata in Spagna la stessa ventura che negli imitatori italiani e che i caratteri del dantismo italiano, rappresentano nelle loro linee generali, come i caratteri di quello che può essere l'opera dantesca considerata come oggetto d'imitazione. Nella Francia stessa, dove il Voltaire seppe ed in tempi ben prossimi a noi per letteraria cultura tanto amene cose su Dante, quel poco momento d'imitazione del poema sacro che s'ebbe, ritrasse caratteri similari a quelli che testè riscontrammo da noi e nella penisola iberica. Christine de Pisan, infatti per molte qualità paragonabile all'Imperial, se in alcune delle proprie opere rammenta il Poeta, compone il *Chemin de long estude* poema alle-

gorico morale di tipo dantesco e che della *Comedia* ricorda anche qualche verso. Più tardi Margherita di Navarra gode non solo in qualche suo *rondeau* rievocare motivi danteschi; come in questo ove è l'eco della fatidica terzina:

> Douleur n' ya qu 'en temp de la misére
> se recorder de l' heureux et prospére,
> comme autrefois en *Dante* j' ay trouvé;

ma anche compone *les prisons,* la cui forma, certe particolarità di versificazione e l'andamento generale dello stile fanno pensare a Dante.(5) È noto che per una serie di condizioni, le quali qui inutilmente anche solo s'accennerebbero, ben scarso fu in Francia il culto di Dante, ma il poco che accadde e quelle cose accennate dicon chiaramente che la citazione dei versi e del nome del Poeta, l'arte che vi ha suscitata, rammentano da vicino quanto fu riscontrato nei maggiori e nei minori dantisti spagnuoli.

Parrebbe che qualunque degli or delineati culti danteschi dovesse impallidire, confrontato con l'opra attenta, ampia e costante che

l' Inghilterra [6] ha sinora compiuto intorno al poema sacro. Ivi si contano a decine le versioni della *Comedia,* causa principale per cui e statisti insigni ed uomini di Chiesa, come ogni persona culta, da qualche secolo son dediti con amore all'eségesi ed allo studio della trilogia immortale; nè solo ciò ma de' poeti stessi, alcuni sommi come lo Shelley ed il Byron, hanno in alcune dell'opre loro più grandi dato segno non dubbio d'imitazione e d'ispirazione dantesca. Ma si deve considerare anzitutto che solo alla fine del settecento va ripetuto l'iniziarsi dello studio di Dante tra gli inglesi, poi, che, per quanta sia la divulgazione essa è in gran parte costituita dall'essere il sommo vate considerato, come del resto è rispondente a realtà, sommo educatore e dal reputarsi opportuno da quel popolo sovrano uno studio accurato della prima ed insuperata opra moderna, come fattore sicuro ed efficace a creare robuste tempre di caratteri. La cosa concorda pienamente colla speciale tempra del popolo inglese, ma pur tuttavia è novello esempio dell'adat-

tarsi del concetto, che un popolo si può fare dell'Alighieri, alle condizioni del popolo stesso; nè s'esce ancora in tesi generale dai soliti tipi d'imitazione dantesca. Il che, complessivamente, non pare accada neppure nella Germania. Se si eccettua l'unico Goethe,[7] che librandosi a volo sulle proprie ali ebbe a raggiungere le stesse altezze che Dante, ma in una regione sua propria e che pur tuttavia finì per aver compreso del nostro vate più che altri mai, lungamente ai figli d'Arminio, e certo tutt'altro che fra comuni ingegni, fu nota la *Comedia* come il poema dell'*Ugolino*, forse perchè il terribile, che è la sostanza di questa gigantesca scultura dell'Alighieri, è pure quanto più è amato dall'anima tedesca.

Ebbe a dire il Taine [8] che le potenze sovrane della natura s'esprimono coi capolavori dell'arte, forse ciò si comprende anche dal fatto che i riproduttori della vera e grande arte sono deficienti come quelli che tentano d'un sol momento risuscitare le grandezze della natura. Ma se il Poeta divino può avere una postuma dolcezza dalla ventura sua e

dall'entusiasmo eccitato nelle varie genti del suo paese e degli altrui, io credo che più d'altri gradito gli sarà tornato il culto degli Spagnuoli quattrocentisti: il primo, il più spontaneo, il più largo.

Ricordiamo: furono proprio gli ingegni modesti ma studiosi di quegli antesignani che primi gettarono col *dantismo* i semi d'un influsso italiano, proprio quello che poi diede i più bei frutti ne' poeti, i quali nel settecento con felice idea fe' noti maggiormente il Conti; (9) e solo quelli antesignani possono dire d'avere seguito con costanza a nuovo porto (tolgo un' immagine allo Chateaubriand) il raggio puro e nuovo dell'astro di beltà, che, dopo averli guidati a secura via, brilla ancora sul silenzio della tomba loro.

NOTE AL CAP. VII.

(1) Cfr. un recente studio dello **Scherillo**, ***Dante uomo di corte*** in ***Nuova Antologia***, 1 settembre 1901 p. 114 e seg.

(2) **Francesco Novati**, ***Come Manfredi s'è salvato*** in ***Indagini e postille dantesche***, Serie I^a, Bologna, 1899; cfr. la recensione del **Cian**, ***Bullett. della Società Dant. It.***, VIII, 1901 p. 165.

(3) **Nicola Scarano**, ***Fonti provenzali e italiane della lirica Petrarchesca***, in ***Studi di Filologia Romanza***, f.° 22, 1900, ***passim***.

(4) Per questo e per altro che accadrà di dire del ***dantismo*** italiano cfr. **Vittorio Rossi**, ***Il Quattrocento*** in ***Storia Lett. d' Italia scritta da una Società di Professori***, Milano, p. 172 e seg. Ricordo anche: A. **Dobelli**, ***Il culto del Boccaccio per Dante***, Venezia, 1897.

(5) Cfr. E. Hauvette, *Dante nella poesia francese del Rinascimento*, in *Bibl. Crit. della Lett. Ital.* diretta dal Torraca, Firenze, 1901; L. M. Capelli, *Dante e Voltaire*, Firenze, 1900; J. Camus, *La première version française de l'Enfer de Dante* in *Giornale Storico della Lett. Ital. XXXVII*, 1901, p. 70 seg.

(6) Azeglio Valgimigli, *Il culto di Dante in Inghilterra*, Firenze, 1890, *passim*. Ricordo qui G. Ghiarini, *Dante e una visione inglese del 300* in *Rivista d'Italia*, Maggio 1901.

(7) Cfr. Arturo Farinelli, *Dante e Goethe*, in *Bibliot. Crit.* cit. Firenze, 1900; ove l'erudizione sicura dell'Autore ha trovato modo, attorno al confronto de' due Sommi, di dare molte notizie sulla fortuna di Dante in Germania.

(8) Cfr. *La Philosophie de l'art*, Paris, 1893, p. 126. Si ricordi poi quanto il filosofo dice di Dante e come ne presenta l'opera a p. 380 e seg.

(9) V. CIAN *Italia e Spagna nel sec. XVIII, G. B. Conti*, Torino, 1896, p. 234.

VIII.

L'influsso del Boccaccio.

Tra le molte e gravi occupazioni di statista, trovò nullameno Alvaro de Luna, il tempo di dedicare la propria mente ad opere letterarie, anzi di darsi agli studi addirittura; chè il comporre un libro, come ei fece, sulle *virtuosas y claras mugères* dovette costare molto lavorìo di ricerca, oltre quello pur non poco di compilazione. Ma, il tema era più d'altri attraente, specie per un cavaliere, che aveva modo anche colla penna di porsi alla difesa di quel sesso gentile, il quale proprio dall'Evo Medio, almeno nelle teorie, fu molto disprezzato ed avvilito. Parve barbara cosa al Contestabile che tanto insigni esempi di chiare virtù, di cui va data lode alle donne,

restassero nell'oblìo; e gli parve anche strano che niuno degli antichi scrittori prendesse mai a trattare il caro tema, più strano ancora che un moderno, nientemeno che Francesco Petrarca pur conscio dell'altrui noncuranza non avesse fatto argomento di qualche sua fatica l'esaltazione delle virtù femminili. Unica eccezione si presenta il Boccaccio « che delle donne alcun poco discorre »; [1] ma qui il de Luna o non ha voluto esser sincero o ha usato una frase; egli autore d'una prosa che non può temere confronti quanto a perspicuità con nessuna delle contemporanee; non adeguata alla realtà del concetto voluto esprimere. Il Certaldese aveva composto un libro *ex novo* a lode delle donne e v'aveva speso attorno non poca fatica e costituito un ben luminoso esempio a chi si fosse per avventura di poi accinto ancora a trattar l'argomento. Con ciò, ed è meglio lo dichiari tosto, non intendo dire che il gran Contestabile abbia avuto menomamente l'intenzione di detrarre al merito del suo predecessore italiano; quando pur il sospetto na-

scesse, basterebbe a sventarlo il notare come nel corso dell' opera lo spagnuolo, ove gli accada di citare il Boccaccio, lo fa con più che debita reverenza. Nasce però in noi il desiderio di vedere quanto il *de claris mulieribus* può aver dato materia e fatto prestiti alle *virtuosas y claras mugères*; e quindi di passare in rassegna la bell' opera castigliana, che davvero allorquando fu divulgata eziandio fra le dame della corte di Giovanni II, dovette suscitare giusta meraviglia ed intima compiacenza; come ne fa fede il massimo poeta d' allora, Juan de Mena in nome delle inclite donne del tempo suo. E s'avverta poi che un illustre critico spagnuolo, il Menéndez y Pelayo; nell'introduzione alla moderna ristampa di quest'opera; giudicò essere la medesima nello schema somigliante all' italiana, ma non esserne punto nè una traduzione nè un'imitazione diretta;[2] quindi si condonerà se dall' esame dei fatti non ci parrà potér al tutto convenire nell'autorevole opinione di quello studioso.

Tre parti offre il volume di don Alvaro,

direi quasi naturali alla materia stessa; perchè egli come quei che voleva tratteggiare luminose virtù di donne preclare ebbe a portare lo sguardo alle civiltà, che la storia gli mostrava, l'ebraica, la pagana, la cristiana e sceglievi per entro quanto a lui occorreva, epperò per ordine procedendo ebbe a tripartire l'opera incominciando col tratteggiare risplendenti virtù del Vecchio Testamento, poi non meno belle figure del mondo gentile e quindi note illustrazioni della virtù cristiana. Qui per tanto ecco discostarsi il de Luna dal Boccaccio, per maggior desiderio di precisione e di classificazione; il Certaldese [3] aveva alla rinfusa, direi, narrate le sue biografie non tenendo distinte le civiltà e d'altra parte si era anche troppo poco curato di trascegliere esempi dal mondo cristiano, mentre lo spagnuolo ebbe ad esso più fisso lo sguardo, sebbene, e giova dirlo, in confronto dell'altre parti, soffre di scarsità quella che da esso prende materia. Ma come il Boccaccio anche il de Luna gode, mettendo in luce una chiara virtù femminea, di correre colla mente al con-

fronto di tal'altra ben nota mascolina e volentieri si indugia, come il predecessore italiano, a porre sue riflessioni, ed esclamazioni ed ammonimenti. Così stanno le cose per quanto potrebbe dirsi l' insieme delle due opere. Venendo ora ai particolari dichiaro anzitutto che delle numerose vite sono *a priori* confrontabili soltanto quelle che prendon nome da, procedo in ordine alfabetico: Almatea, Antonia, Argia, Armonia, Artemisia, Bursa, Camilla, Cassandra, Ceres, Claudia, Cornificia, Didone, Eritrea, Eva, Ifisicrate, Ipermestra, Julia, Lucrezia, Marcia, Mariene, Minerva, Nicostrata, Orichja, Paolina, Penelope, Polissena, Porzia, Proba, Sempronia, Sofonisba, Sulpicia, Taramis, Tomiriz, Veturia, Virginia, Zenobia. [4] Tuttavia la Paolina del de Luna è la virtuosa moglie di Boezio, quella del Boccaccio all'incontro è quella buona Paolina che fu burlata da uno scroccone fintosi Anubi e che quindi più che altro venne già al tempo suo in fama di sempliciona; poi non tutte le omonime sono biografie confrontabili, poichè talvolta la troppa divulga-

zione dei libri da consultarsi o dei fatti stessi, od altra causa hanno staccato e reso indipendente dal Boccaccio il de Luna. Gioveranno gli esempi. Di Antonia fu già lodata la rigorosa vedovanza da Valerio Massimo in poche e precise parole; (5) il Boccaccio nel breve capitolo aggiunge nell'introduzione alcuni schiarimenti sulla famiglia della persona ed amplifica la lode della sua eroina tratteggiando la corruttela dei tempi; il de Luna, citata esattamente la sua fonte narra, dilungandosi, il fatto essenziale, poi di nuovo accennato a Valerio ne traduce l'ultime parole, avendolo seguito fedelmente: confrontisi

V. M. IV, 20.	De Luna, p. 153.
...quae post eius (mariti) excessum forma et ætate florens convictum socrus pro coniugio habuit, in eodemque toro alterius adulescentiæ vigor extinctus est, alterius viduitatis experientiæ consenuit.	nin dormir en otro lecho después que su marido murió, si non en la cama de su suegra, madre del dicho su marido.... en essa mesma cama donde se acavó la flor de la mocedad de su marido, en aquella mesma ella se envejeció *per experientia* de su honesta viudad....

e poscia prosegue con alcuni riscontri. Evidentemente l'italiano e lo spagnuolo hanno proceduto per diverse vie ed il de Luna ha

per conto suo sviluppata la notizia dell'autore latino. Nel caso d'Armonia siamo press' a poco nelle stesse condizioni; ma il Boccaccio sulla narrazione di Valerio Massimo (III, 9) ricama di molto, il de Luna invece è quasi più breve del suo fonte, e lo traduce in gran parte, [6] come fanno fede le frasi *el linaje del rey Neron, gastado por muertes, fuesse traydo á una sola fija virgen; é assì á la una la mentira, que encubrió, á la otra la verdad que fizo, fué fin de la vida* che rammentano davvicino le latine: *regis Gelonis stirps... cladibus ad unicam filiam Harmoniam virginem esset redacta; ita alteri tectum mendacium, alteri veritas aperta, finis vita fuit.* Senza alcuna diretta citazione di fonti antiche vediamo tuttavia continuarsi la indipendenza dei due autori per quanto concerne gli esempi di Cassandra; di Cerere, ma qui lo spagnuolo adduce l'autorità di Virgilio; di Minerva, [7] ove ei cita Lucano; mentre colle narrazioni intorno a Claudia, [8] e Porzia, [9] essendovi di nuovo il nucleo fondamentale del racconto in Valerio Massimo, accade di verificare, come

già per altre notammo, che il Boccaccio da una parte il de Luna dall'altra elaborano il fatto ognuno per conto suo. Ciò era pur naturale; nell'autore latino le gesta notevoli di questo o di quel personaggio sono narrate con molta brevità, poichè si tratta d'esemplificare; invece il Boccaccio ed il de Luna si trovavano a dover mettere per fine ciò che in Valerio non era che un mezzo, perchè li incalzava la necessità di dar vita alla narrazione, renderla più drammatica, epperò più ricca di particolari e più interessante. Uguali la cause, s'ebbero uguali le conseguenze ed il fenomeno si ripetè ne' due compilatori; ma appunto per questo colui che venne dopo, lo spagnuolo, dovette pur volentieri ricorrere a chi l'avea preceduto, l'italiano, anche pel procedimento stesso di sviluppo di quelle che erano le fonti comuni, onde è probabile che direttamente qualche narrazione delle *claras mujeres* si prevalga del *de claris mulieribus*. Anzi direi che questa è forse la causa principale per cui il de Luna si vale del Boccaccio talvolta, poichè ove chiare ragioni spe-

cifiche intervengano solo allora si ha l'assoluta indipendenza dei due autori, così per la vita di Didone, ove la narrazione virgiliana era più che sufficiente a vitale rievocazione e per quella d'Eva, ove i libri sacri davano più che sufficiente sviluppo ai fatti, s'osserva che niun punto di contatto vi ha tra le biografie spagnuola ed italiana, sebbene entrambe lunghe e minute.

Colla vita di Veturia entriamo nel secondo tipo di confronti, dove accade di vedere chiaramente la presenza dell'opra del Certaldese nell'opera castigliana, poi addirittura di constatare come il Boccaccio sia divenuto cospicua fonte di essa. L'eroico e quasi sovrumano fatto per cui alla preghiera della madre Veturia si infranse l'ira e la superbia di Coriolano, era già stato reso a vivaci tocchi dal pennello di Livio, poi ricordato brevemente ma in più occasioni, dallo stesso Valerio, quindi il de Luna, quasi come un moderno critico, cita entrambi i latini con esattezza, ma aggiunge che della gran donna discorse anche: « *Juan Boccacio* en el libro

de las Claras Mujeres en el capitulo 55 »; [10] e per vero si vale di tutti e tre gli autori. Sin dove espone gli antefatti sta presso a Valerio, da quando incomincia la narrazione della marcia di Coriolano su Roma e del terrore ivi sparsosi e delle frustrate ambascerie di pace s'attiene piuttosto Livio, ma quando, ed è il momento di maggior effetto tragico, si debban porre a fronte madre e figlio, allora è chiaro come più si avvicini al Boccaccio e come anche quanto ripercuote la parlata da Livio posta in bocca a Veturia, sia però nella misura già presentata dal Certaldese. Pongo innanzi il confronto:

Livio, ii, 40.

Sine, priusquam complexum accipio, sciam ad hostem an ad filium venerim, captiva materne in castris tuis sim. In hoc me longa vita et infelix senecta traxit, ut exsulem te, deinde hostem viderem? Potuisti populari hanc terram, quæ te genuit atque aluit? Non tibi, quamvis infesto animo et minaci perveneras, ingredienti fines ira cecidit? Non, quum in conspectu Roma fuit, succurrit : Intra illa mœnia domus ac penates mei sunt, mater, coniux, liberique? Ergo ego nisi peperissem, Roma non oppugnaretur; nisi filium haberem, libera in libera patria mortua essem.

Sed ego nihil iam pati nec tibi turpius nec mihi miserius possum, nec ut sim miserrima, diu futura sum; de his videris quod, si pergis, aut immatura mors aut longa servitus manet.

Boccaccio, p. xxxvii t.

Siste gradum, infeste iuvenis. Scire velim antequam in amplexus veniam tuos, an matrem an captivam hostem suscepturus advenias, hostem puto. Me miseram in hoc exoptata mortalibus, tui longitudo deduxisse me debuit ut te, damnatum exsilio, et inde rei publicæ hostem cerneret. Cognoscis quæso, quo armatus hostis consistas in solo. Cognoscis equidem, et si nescis haec est in quo genitus, in quo natus, in quo labore meo educatus es, quo igitur animo, qua mente, quo impulsu hostilia potuisti inferre arma? Non intranti tibi parenti debitus honos, dulcis uxoris amor, filiorum pietas, et nativæ patriæ reverenti obvij facti sunt, non acre pectus moverunt, non iras quantumcumque juste suscepta abrupuisse potuerunt non dum primo illa spectares moenia in memoriam venit, ibi domus et penates patrij mei sunt, ibi coniunx et liberi ibi, infortunio suo et opere meo infelix mater est, venere patres, venere pontifices, nec saxeum pectus movisse potuere tuum, ut id rogatus ageres, quid sponte fecisse tua debueras. Satis me miseram adverto, fecunditatem meam, patriæ mihique fuisse adversam, ubi filium et civem peperisse arbitrabar, hostem et infestissimum atque

De Luna, p. 131.

O mancevo contrario, é enemigo de Roma, detente allá, é non te muevas á me abrazar, ca primiero quiero yo saber, si vienes á me recivir como á Madre, ó como a cativa, é enemiga, é siyo só venida á fijo, ó á enemigo; ca ciertamente yo cuytada, desaventurada me pienso que tú vienes á mi, assi como á enemiga, é la luenga vida, é vejez codiciada de los mortales, aunque á mí ha seydo por causa tuya muy desaventurada, me ha traydo, é llegado para que primeramente yo te viesse desterrado, é despuès público enemigo de Roma; ruégote pienses en quál suelo estás, armado cómo enemigo; ¿por ventura non conoces tu tierra, que tienes delante tus ojos? ciertamente tu la conoces; é si non la conoces, sepas que ésta es la tierra, en la qual fuiste engendrado, é nacido, é en ella con mi trabajo fuiste criado; pues dime tu aora, ¿con quál corazón, con quál voluntad pudiste traer armas de enemigo contra Roma? ¿cómo pudo ser que tú ayas seydo osado de robar la tierra que te engendró, y crió? ¿cómo pudo ser que, aunque tu viniesses con corazón sañado, que, quando Roma fué ante ti, é miraste los muros della, non ayan amansado toda tu ira? ¿é

bera mori patria. Sed ego nil iam pati mihi miserius, quam tibi turpius possum, nec ut sim miserrima diu futura sum, de his natis tuis videris, quos (si pergis) aut inmatura mors, aut longa servitus manet.

mujer, é mis fijos? Devieras considerar la honra devida á la tu Madre, é el amor dulce de la tu mujer, é la pietad de tus fijos, é la reverentia de la tierra, do naciste; ca toda Roma, é todos éstos son fechos oy tus enemigos vinieron á tí los Padres de Roma, vinieron los Obispos, é todas estas cosas non pudieron mover tu corazón, duro cómo piedra en caso que tú justamente fueste ayrado, por quàl razón, seyendo tú rogado, non has tú querido facer aquello que de tú voluntad facer debieras Digote que me siento muy desaventurada, porque aquello, que nació de mí, yo lo vea contrario de mi tierra, é de mi, é donde yo me pensaba, que avía parido fijo, é ciudadano de Roma, yo veo aver parido enemigo muy contrarió, ploguiera á los Dioses que yo non oviera concevido, nin parido; ca la ciudad de Roma non fuera conquistada, si yo non oviera fijos, é yo entonces vieja pobre muriera libre, é franca, é en tierra libre; mas éstas cosas non las digo yo por mi, ca non puedo estar mucho cativa nin mí trabajo, puede durar mucho, pues soy llegada á muy grande edad, nin yo puedo sofrir cosa ninguna de mal, nin desonrra, que á tí non sea muy torpe, é fea; muy guardate desto, y á saber, que si tu non te dejas desta conquista, conviene que tu mujer, é fijos ayan de sofrir muerte antes de tiempo, ó viver en luenga servidumbre.

In seguito il de Luna s' attiene ancora al Boccaccio per quello che furon gli onori attribuiti dai Romani riconoscenti a Veturia, ma v'aggiunge anche invenzioni sue, çome la risposta di Coriolano al materno discorso, e tenta far maggiormente emergere la virtù della donna romana ricorrendo poscia a confronti.

Proseguendo ora noi a paragonare le due opere scritte a lode delle donne, anzichè abbiamo a procedere sinteticamente, ci giova ancora soffermarci un poco ai due racconti che riguardano Sulpizia, moglie di Fulvio Flacco. D'un'altra omonima s'occupa pure il de Luna, moglie di Lentulo, [11] ma solo per quest' ultima s' ha riscontro nel Boccaccio. Già Valerio [12] trovò tra i fatti degni di fama anche quello della singolarissima castità di Sulpicia, che unica fu dall' universale giudizio reputata degna di consacrare il tempio a Venere Verticorde: il Boccaccio ne trae argomento per comporre un de' suoi capitoli; ove, più che in altri risulta evidente lo scopo morale, poichè non dilungatosi gran

che nell' esposizione del fatto trova invece modo di manifestare come e perchè possa dirsi casta una donna e quali cose essa debba fare e quali evitare per potersi dire davvero casta. Il de Luna attratto dall' esempio del Certaldese dà più che mai importanza alle riflessioni ed agli ammaestramenti, nel lunghissimo capitolo composto per Sulpizia e, citando mette in prima linea il Boccaccio(13) già nel principio della narrazione. Date le poche notizie utili a presentare la famosa donna nelle sue relazioni famigliari (già fornite dall'autore latino) il de Luna narra tosto come a porre freno ad un momento di troppa lussuria in Roma, per suggerimento de' libri sibillini, fosse dal Senato decretata l'erezione del tempio a Venere come mitigatrice delle passioni e quanto costituisce il fatto essenzialmente! poi si diperde a magnificare la castità di questa donna romana; che fu, diremo, per un suffragio muliebre universale, riconosciuta la più pudica; e a confrontarne la virtù con atti virili e a mostrare come dessa, sebben di una pagana, possa servire d'esempio; quindi si domanda *cómo*

escribe el dicho Juan Boccacio perchè mai Sulpizia venne reputata la più casta, fingendo appunto che altri muova l'obbiezione. Ma a questo risponde il « dicho *Juan Boccacio*, (è l'ultima citazione che faccio) diciendo que es verdad que todas ellas eran castas, quanto tañía á guardar la feé, que debian á sus maridos; pero que esta noble Sulpicia non sólo guardaba á su marido en esto susodicho, según las otras, mas aun allende desto guardaba su gran castidat assi cerca del acatamiento de sus ojos, non mirando los Cavalleros, nin otros de que algún escándalo se pudiesse seguir; mas teniendo sus ojos inclinados al suelo, é esso mismo fablando non sólo cosas honestas, mas muy pocas é con gran tiento, é fuyendo el ocio, es á saber, estar de valde non trabajando, porque el tal ocio es enemigo de la Castidad; é otrosi dándose continuamente á trabajos honestos de cosas en que Dueñas deben trabajar dentro de su casa; é fuyendo de combites, é las delectaciones de los verjeles, porque donde non ay bino, nin manjares deleytosos, la lujura fuye; assimesmo,

dejándose de cantares, é dansas, é de cadahalsos, é de mirar á otros juegos, porque estas cosas son los dardos, que la lujuria suele de si lanzar para engañar la mujeres; é arredrando de sí los olores demasiados, é desechando los afeytes superfluos; é finalmente, amando con muy grande amor solamente á su marido, porqué ésta es la entera castidad, é non amando á otros algunos, salvo per amor de caridad, que naturalmente debe aver una persona á otra; deseando que le venga bien; é dice el dicho *Juan Bocaccio,* que por quanto todas estas cosas é otras muchas tocantes á la entera castidad fueron fallados muy complidamente en la dicha noble Sulpicia, las quales non concurrian todas en alguna de las otras cien Romanas, antes fallecian algunas dellas, é por esta rasón fué dada la Corona dela castidad por tódas á una voz á la noble Sulpicia... ». Da ciò si vede, ed in nota do modo di fare il confronto, [14] come i pensieri, le imagini, e la loro disposizione sieno tolti dal Boccaccio il quale ora si può considerare una vera fonte del de Luna,

che rispetto a lui si comporta come di fronte agli autori latini. [15]

Se ora si passano in rassegna i capitoli su Artemisia,[16] Argia,[17] Bursa, [18] Cornificia, [19] Eritrea,[20] Ifisicrate,[21] Ipermestra,[22] Giulia, [23] Lucrezia,[24] Mariene,[25] Nicostrata,[26] Proba, [27] Virginia,[28] accade di riscontrare in maggiori o minori proporzioni, come sempre il de Luna sia per arricchire d'un particolare nuovo le sue biografie, sia per innestare al racconto osservazioni od ammaestramenti, ha avuta innanzi e tenuta in considerazione l'opera del Boccaccio; vale a dire che s'accumulano prove a quanto si è sin qui detto sui rapporti dei due trattati in lode delle donne. Ma se poi si getta uno sguardo ad un'altra serie di quei quadri femminei, che come in una galleria ci si offrono a vedere, in dette opere, s'avviserà anche come più intimi e stretti diventino quei rapporti; così per Camilla [29] non solamente lo spagnuolo segue l'italiano fedelmente nella successione delle notizie, ma ne traduce l'espressione o l'amplifica; così, ed anche in maggior misura per Marcia, [30]

Orichia,[31] Penelope,[32] Polissena,[33] Sofonisba,[34] Taramis,[35] Zenobia,[36] Thomiriz [37] sulle quali vite accade che anche per note, direi, negative s'avverte la concordanza col Boccaccio, poichè avviene ch'egli sia frainteso talora e talora pure come lievemente contestato o celato in generiche citazioni. Tali essendo i risultati, che scaturiscono dall'esame dei fatti e da un diretto studio delle due opere da confrontarsi, ci pare lecito il concludere che se *las claras mujeres* non sono una traduzione del *de claris mulieribus*, contengono tuttavia molti capitoli che di essi in maggiori o minori proporzioni si valgono e quindi ne dimostrano la diretta derivazione, la immediata conoscenza; sebbene, e non è argomento da tacere, quando pur non si fosse voluto esaminare analiticamente la questione per venire a quel risultato che annunciammo, sarebbe bastato a suffragarlo il pensare che il titolo e gli intendimenti del Gran Contestabile nello scrivere il suo trattato, son troppo simili a quelli del Boccaccio,[38] il quale scriveva quasi ad un secolo d'antecedenza, e che

il libro del Certaldese fu troppo nuovo ed originale per non mostrare all'evidenza nell'opera di Don Alvaro de Luna la diretta provenienza dall'opra italiana.

Ora, che il volume di Don Alvaro possa avere un intento polemico, niun vorrà credere; ma parrà naturale a tutti il pensare che tuttaffatto soggettiva non possa essere la ragione di sua composizione e ch'esso vada a riattaccarsi con molt'altre scritture per rapporti affermativi o negativi. Vediamo in fatti che in istoria letteraria, e specie nell'età di mezzo gli argomenti che vengonsi facendo oggetto di trattazione prosastica, sì come i motivi che ispirano le produzioni poetiche, sono pressochè comuni a tutte le nazioni almeno per quegli autori, che non avendo l'immortale potenza del genio in se stessi, non possono se non attendere all'espressione d'un contenuto che trova adesione nell' anima di tutti gli uomini della loro stessa età. La Francia, maestra e fornitrice di gran parte del materiale artistico agli scrittori di nazioni sorelle ed anche di stirpe diversa, diede alla Spagna eziandio i motivi,

fra altri non pochi, della letteratura misogina. Sarà certo oggi non al tutto possibile il riscontrare con sicurezza quanta sia stata l'imitazione spagnuola di essa nè forse si può dichiarare con precisione quali dei *fableaux* [39] contro le donne e quali autori francesi abbiano avuto efficacia diretta sugli scrittori e sui prodotti congeneri spagnuoli; ma gli è certo che il più grande poeta trecentino della penisola iberica, Juan Ruiz, che pel primo ebbe a vibrar lo strale della satira contro la donna e l'amore, addimostra potente ed evidente l'influsso della letteratura di oltre pireneo. Alla distanza d'un secolo, data la tradizione, anzi in questo caso una rivendicazione da compiere, non v'è a stupire se la Spagna, sull'esempio di Francia, presenta due schiere di scrittori, l'una che delle donne è paladino, e l'altra che queste accusa e deprime. I difensori non furono certo i più efficaci nè i più numerosi, i detrattori, forse più che gli avversari loro mostrano una certa monotonia di accuse le quali son proprio di comunal tipo medievale e per esempio, se

riscontrate con quelle, che anche da noi in Italia [40] germogliarono, non offrono nulla in sostanza di diverso. Di che forse la ragione va ripetuta in parte alla identità delle condizioni psicologiche, le quali agiron come causa attiva alla riproduzione di questa letteratura pro e contro il sesso gentile. Però contemporanea all' opera del de Luna, erudita quanto aristocratica, appare invece quella di Alfonso Martinez, l' arciprete di Talavera, troppo acre, non fosse altro per l'uno de' suoi titoli [41] *el Corbacho,* che a noi tosto richiama il pungente libello boccaccesco. Si divide esso in tre parti: la riprovazione dell'amore,[42] la condizione delle donne viziose, intorno agli uomini; alle quali segue, più che una conclusione, una chiusa. Ma il primo capitolo, dalla base di tutto il ragionamento che è non doversi già che si è liberi incatenarsi per amore, all' esposizione degli svantaggi corporali e morali provenienti dalla lussuria, è nulla più d'una predica contro un peccato mortale quale la si può attendere da un ministro della religione; onde poco di letterario

veramente offrirebbe se non fosse la diretta citazione dell'arciprete di Hita ed un'allusione a Jean Gerson.[43] Il secondo capitolo al contrario, e per la breve esposizione delle accuse, e per i piccoli aneddoti recati a suffragio di quelle, si presenta con movimento e vivacità tali da farne una gradita lettura. Precipuo difetto della malvagia donna è l'avarizia; ella appunto pel desiderio del danaro finisce per lasciarsi sedurre o per brama di soddisfare la naturale ambizione. In malizia niuno la può superare, ben sa ella trovare artifici per tirarsi d'impaccio quando venga in qualche suo fallo scoperta: ecco un fatto: un vecchio tolse per moglie una giovane donna, essendone geloso, la teneva ben chiusa in casa e le chiavi della porta celava sotto l'origliere, ma ella trovò modo d'averle e più volte di notte tempo uscì di casa e stette coll'amante. Accortosi il marito rinchiudesi bene in casa e serra fuori la moglie: ma essa tornata al domestico lare, vistone impossibile l'ingresso, leva i più forti lamenti che può e a chiara voce afferma di volersi gettare nel pozzo: di

fatto vi lancia una gran pietra, al cui tonfo il marito si precipita fuori, credendo salvare la donna e questa in tanto di soppiatto entra in casa, sbarra la porta e con pronte argomentazioni fa per adultero arrestare lo scornato consorte.(44) Seguono (45) quindi altre note sui difetti femminili; la donna mormora, usurpa l'altrui a dritta e a manca, spende tutto in abbigliamenti, è invidiosa degli altri, non può sopportare che altra venga lodata per bellezza, non è per nulla tale da prestarle fiducia, in fine è caparbia. Tutto questo è addimostrato con numerosi e talora piccanti fatterelli, dei quali reco questo a notizia degli studiosi: « otra muger iva con su marido á romeria y una fiesta pusieronse á una siesta á la sombra de un álamo y estando ellos holgando, vino un tordo y començó á chirrear. Y el marido dixo: bendito sea, quien te creó veras mujer como chirria aquel tordo; ella respondió: y no vedes en las plumas y la cabeça que no es tordo sino tordilla?. Respondió el marido: o loca y no vedes en el cuello pintado y en la lengua y cola que

no es sino tordo? La muger replicó: y no vedes el chirrear y en el menear de la cabeza que no es sino tordilla? dixo el marido: veo, para, el diablo, perfiada, que no es sino tordo; — pues, en dios y en mi anima, marido, que no es sino tordilla. Dixo el marido que el diablo traxo aca este tordo; respondió la muger: per la Virgen que no es sino tordilla. Entonces movido el marido de malinconia tomó el garrote del asno y quebrantole el braço. Ydonde ivan á romeria por un hijo que prometieran bolvieron á ir á Santo Anton á vogar al hermitaño que Dios diese salud á la bestia que el braço tenia quebrado.[46] »

Leggonsi ora nuove accuse alle donne: esse son superbe, vanagloriose, bugiarde: e qui una serie di *spiritose invenzioni* (per dirla col Lelio del Goldoni) prodotte dalla fantasia muliebre a stornare l' attenzione del marito dall'amante, in fretta e malamente celato in casa. Per esempio una si fa, tosto che è caduta nell'impiccio, incontro al marito e mostrandogli la mammella, come se le dolesse,

lo accieca con uno spruzzo di latte; un'altra appena che è giunto il consorte lo manda immediatamente per acqua, un'altra lo fa tosto voltare la fronte, non appena entrato, perchè ha cura di pulirgli le spalle dalla molta polvere, una quarta ancora fa ben osservare l'interno d'una caldaja (47) nuova al marito perchè intanto fugga l'amante; e così via. A tante magagne or rivelate seguono nuove accuse alle donne di ciarliere, fintamente amorose, gelose e addirittura insopportabili se dedite al vino; colle quali però si chiude la mordace diatriba. Il capitolo terzo non ci riguarda come quello che descrive la natura degli uomini e sebbene anche metta a nudo del sesso virili taluni de' più riprovevoli vizi, tuttavia fa anche gran parte alla descrizione de' temperamenti, secondo la nota dottrina medievale. L'ultima parte esorta a non lasciarsi indurre dalle tentazioni a peccato, perchè noi soli siamo responsabili delle nostre azioni e nulla v' ha che ci scusi, nè influsso di pianeti nè altro. Dopo di che l'Arciprete scusatosi d'alcuna noia che al let-

tore possa aver recato il suo libello, finge d'aver avuto un sogno in cui gli è apparso di essere stato accusato, bistrattato e pesto dalle donne, che fortemente si lagnavano delle ingiurie da lui ricevute.

Non vo' per ora pronunciare un giudizio sull'opera che ho passato in rassegna, perchè altra in gran parte ad essa affine merita di esser fatta conoscere, sicchè poi insieme al-l'altra si potrà confrontare con quel libro del Boccaccio che può con esse aver relazione. Juan Roig, valenziano, è l' autore d' un poema,[48] (se tale si può dire un'opera sol perchè d'un tremendo numero di versi si compone), che nell' affannoso rincorrersi delle rime ricorda a noi italiani il *Tesoretto* del Latini, d'un grado però più monotono per espressione e colore. Perchè lo scrisse? eccone la risposta:

entre les pies	á mon parer
spirituals	es doctrinar,
é corporals,	dar exemplar,
l'obra millor	é bon conçell
de mes amor	al qui novell
é ben voler,	en lo mon vé.

Ed essendo egli vecchio ed appartato dal mondo è in buona condizione per consigliare altrui e specie il suo parente

Baltasar Bou,	é gran calòr
per lo que'm mou	de nebot char,
ta mòlta amòr	lo vull dreçar;

così ci inoltriamo nel *prefaci* che uscito da queste generalità si pon subito, quasi a dare uno spunto del futuro motivo, a dir male delle donne:

de non parlar	may inquirir,
tots si 'm creurén	ne perseguir,
é llegiren	james casar,
no may amar:	menys alraçar
ans desamar,	foch immortal, etc.

Le donne tutte indistintamente di qualsiasi età o colorito o grado sociale

tot quant somnien
esser ver creen

mentono tutte, simulano e dissimulano quanto internamente sentono: di fronte alla scelta del marito tutto trascurano e vanno solo paghe che esso sia

d'antiga raça
Senyor en plaça.

Sposatesi lo gabbano a tutto andare, qualunque sia la condotta ch'egli ha con loro. Dopo questo sfogo il Roig passa a dar notizie sulla disposizione della materia [49] da lui presa a trattare:

del méu penser
aquest frellat,
mig cordellat
é fluix teixit,
serà partit
en quatre tals
part principals
com la present;
lo prolech fent
cascuna part,
té altre quart
de part pus chiques,
si tu hi pratiques
é tens bé 'sment
pron facilment
porás trobar
de que menjar
á ta comanda...
. . . .
. . . .
Primerament
en mon jovent
essen llibert,
ab pena tanta
per anys cinquanta.
La part tercera
á mi certera
de lluny tramesa,
una comesa
instrucció,
diu, é lliçí
spiritual
é divinal.
Quarta é darrera,
clou la manera
ja enfranquit,
d'elles partit
ó enviudat,
com he mudat
oy en amor,
pena en dolçor,
é ançellat
é arreylat
los méus darrés
anys vint ó mes,
fots servîat Déu,

lo que he sofert
recitaré.
Puix contaré
segonament,
bé stesament
mos casaments,
negres, dolents,
segons veuréu.

Adunque egli fu sfortunatissimo per le donne sin dalla prima età, perchè mortogli il padre la mamma lo scaccia e lo manda a procurarsi il vitto colle proprie fatiche, facendo o il *bergant al Grau* o il *lanterner de Cap guaytes*, onde dopo parecchi stenti e tristi casi va in Catalogna e si pose per paggio presso un cavaliere, che gli apprende tutte le arti signorili e, mentre parrebbe gli sorridesse fortuna, deve invece partir per odio che gli ha la moglie del cavaliere. Passa quindi in Francia per mercatura ed ha parte coi francesi nella guerra contro gli inglesi; e, proprio a Parigi, vede impiccare tre donne ree l'una d'aver ucciso il marito, l'altra di aver fatto salumi con carne umana, la terza infine perchè facea bottino dei denti de' giustiziati. Offertoglisi un buon partito s'accasa

con una giovane donna;[50] ma ahime! all'atto pratico fu più della metà ridotta la promessa dote, e gli stabili erano ipotecati; lei poi affabile con tutti eccetto che col marito, spenditrice terribile, vana, petulante, insofferente dell'autorità maritale, sicchè al fine dichiara il nostro autore d'essersene separato con un divorzio in piena forma legale; dopo di che si rende in patria. E primamente assiste a nuove condanne di femmine ree di gravi delitti; quindi s'accasa quattro volte, ancora, successive, con donne l'una peggiore dell'altra; la prima lo spoglia di pressochè tutto il suo e poi fugge, l'altra è una falsa divota, che lo fa disperare tanto da dire corna di lei e di tutta la classe a cui essa appartiene e che alla fine cadde in mano della giustizia; la terza è una vedova, che fatta ogni sorta di riprovevoli mezzi pur di non generare (finge anche una falsa gravidanza) gli fa spendere immensamente in medici e medicine e alla fine disperata si impicca; l'ultima moglie egli andò a trarla di monastero: non l'avesse mai fatto! neppur volle allattare il figliolo natole,

fu golosa all'eccesso, falsamente pietosa e finì col morire in una tina di vino, essendovi su salita per berne. Siamo così giunti al terzo libro, in cui finge l'autore d'aver avuto in sogno la visione di Salomone che lo esorta a rinunciare a qualunque matrimonio, alle donne, all'amor mondano e mettersi sulla retta via; così ha l'autore occasione di rincarare, e non ve n'era bisogno, la dose del suo veleno contro il sesso gentile già sozzamente da lui vituperato; (51) quindi nell'ultima parte descrive la conversione propria iniziata alla Certosa di Scala Dei in Catalogna ed il presente suo felice stato in vita religiosa.

Come stanno in rapporto al Corbaccio del cantor di Fiammetta l'opra del Roig e quella del Talavera? Questi compone un vero trattato sull'amore, quindi l'esposizione teorica e le discussioni intorno ad esso, e come corollario la descrizione delle male arti muliebri esposte con rapidità di tono e forma incisiva, mentre sta a conclusione, dichiarata qual sia la natura virile, la completa responsabilità no-

stra anche nelle passioni amorose. Si direbbe che l'intento del Talavera fosse prettamente dottrinale, l'espressione trattatistica pur essa, ma l'autore come attirato da un motivo dei tempi, e dall'assimilazione delle satire di Juan Ruiz,[52] v'avesse inserito il vivacissimo libro secondo d' accuse al sesso debole. Pertanto il Corbaccio boccaccesco, che parte da un fatto individuale, che espone con profonda analisi psicologica un'interna battaglia d'amore, e che pur ne' momenti di non troppo nuova espression artistica è sempre frutto di verace sentimento, non ha proprio nulla prestato al libello di Alfonso Martinez; anche per questo che l'unico termine di confronto, la sostanza cioè delle accuse contro le donne, è derivato e nell'italiano e nello spagnuolo in quasi tutta la sua complessità dallo stesso retaggio medievale. Nè in più strette relazioni sta il Corbaccio col poema del Roig; chè il catalano se ci si presenta con caratteri da suscitare per un lato le stesse impressioni che la prosa del castigliano e quindi le stesse osservazioni, dall'altro ci spinge a trovare l'ispi-

ratore diretto dell'opera sua in terra francese; nel Matheolus; [53] nel testo latino o nella versione del Lefevre, col quale ha comunità di disposizione, in parte uguaglianza, in parte somiglianza di forma ed in cui era tutto pronto, e direi quasi anche già lavorato, il materiale occorrente alla sua trattazione. [54] Credo anch'io che indirettamente, molto però, la vivace opera del Boccaccio, tradotta in que' tempi in ispagnuolo, abbia dato tono e cooperato alla produzione misogina in Ispagna, ma non materia; con ciò non nego che possa essere stata nota, ma appunto perchè essa pure aveva molti lineamenti medievali, fu da quegli uomini ricordata e confusa coll' altre e non impresse le sue caratteristiche individuali in loro; accadde insomma ch'essa suscitò un tipo vecchio tutt' al più, come vedemmo indietro aver fatto Dante, relativamente all'arte allegorica. A ciò mi conforta anche il particolare seguente: Hernan Mexia [55] in una sua composizione fatta per mandato delle donne, in cui dimostra i difetti di lor condizione, non solo chiama il Boccaccio

valiente (si noti che siamo in piena polemica), ma dopo aver detto

> vi tu *Corvacho Vocaccio*,
> que fué lumbrera del mundo,
> segun gran prerogativa

lo invoca accanto al Torrella:

> poder del padre *Corvacho*
> saber del fijo Torrellas.

perchè lo aiuti nella sua impresa. Anzi qui si avrebbe anche a concludere che posta la diretta figliazione dell' opera del Torrella dal libello boccaccesco, proprio da chi non solo era addentro nella polemica, ma eziandio addentro alla coltura del tempo suo, fosse stato appunto il Corbaccio da un lato la causa del *maldezir de las mugeres* di Pietro Torrella, dall'altro come a dire il *favonius* di quella vegetazione poetica avversa all'eterno femminino. Tuttavia il *maldeçir*(56) (ove s'ammira una grande agilità ed una singolar freschezza artistica sì da far dell'autore un non comune ingegno), difficilmente offrirebbe un pensiero, un atteggiamento, un periodo che riconducesse al Corbaccio evidentemente e se

non fosse l'attestazione importantissima del Mexia, non penseremmo all'opera italiana. Guai, esso dice, agli innamorati sul serio! come fidarsi delle donne che sono oneste sol quando lor non talenti il contrario! elleno han pronta la bugia, son volubili, lunghe ad accontentare, ad abbandonare leste, sol pel timore vengono assoggettate; le amiamo perchè ci tengon celata la cattiveria loro. Questo dipende dalla loro stessa psiche naturale:

muger es un animal
que se dize imperfecto,
procreando en el defecto
de buen calor natural;
aquì s'encluyen sus males
y la falta del bien suyo,
y pues le son naturales,
quando se muestran atales
que son sin culpa concluyo.
Aquesta es la condicion
de las mugeres comuna;
pero virtud las repugna
que les consiente razon:
y si la parte mejor
muchas disponen seguir,
olvidando lo peor

tanto en mayor loor
ellas merescen venir.

I difensori delle donne che credono si ponga in dubbio l'onore di esse, rendono alla causa un cattivo servizio, perchè le offendono. — La satira del Torrella agile ed acuta, penetrò, io credo, anche nello spirito di quel bizzarro Castillejo; [57] che molto tempo di poi si pose ad accusar le donne, ma ahimè! trovò che anche il sesso forte nelle debolezze loro ha la sua parte, perchè troppo sta loro d'attorno; e questo influsso letterario sarebbe già di per sè una bella prova della artistica superiorità dell'autore del *maldecir*.

L'ultima osservazione, che mi accadde di mettere in evidenza sull'influsso del Boccaccio, si corrobora e s'estende, quando noi diamo uno sguardo al gruppo dei difensori delle donne. Ecco primo farcisi innanzi Diego de Valera [58] con un *Tratado* dedicato a Maria regina di Castilla e Leon; nel quale dopo avere in generale rifiutate le accuse e messe in mostra alcune chiare virtù femminili per mezzo d'esempi (tra quali non manca la au-

stera castità di quella Maria Coronel, che già vedemmo encomiata nel *Laberinto* del de Mena), mette, come si dice, il dito in sulla piaga, ferendo nel punto debole gli avversari e, per quanto interessa a noi, sprigiona dal petto un'invettiva contro il Boccaccio: « Poscia a te, Giovanni Boccaccio, che negli ultimi giorni di tua vita le spente fiamme d'amore riattizzasti, per le quali ti conducesti a macchiare i lodevoli fatti tuoi con scrittura da poco; (dirò) sei tu quegli il quale scrivesti il libro *de claris mulieribus*, in cui con grande fatica mettesti insieme esempi di castità e verginità perenne di molte? Sei tu quegli che scrivendo il libro *de casibus* (virorum illustrium) raccontando lo stato delle donne non buone, dicesti « non voglia Dio ch'io dica ciò di tutte; poichè tra esse molte ve ne hanno sante e caste e virtuose, le quali con rispetto grande son da venerare », e poi dimentico del tuo pudore, scrivesti nel tuo *Corvaccio* ciò che la mia lingua deve tacere? Oh vergogna non solo per te, ma per qualunque uomo del mondo che meno fosse sapiente! Quando poi

penso quanta colpa di ciò ti si debba attribuire, senza dubbio trovo ch'essa deve esser molta, ma quanta di essa riverso sull'amore, il quale non meno occupa il petto de' vecchi che de' teneri giovani... »[59] e dopo aver esclamato contro il Certaldese: « non dovevi essere tu a te stesso avversario! » spiega quale fosse l'ira del Boccaccio contro le donne, e tenta annullare l'effetto del Corbaccio dichiarandolo una mera vendetta del Boccaccio, che vecchio avendo richiesto d' amare una donna, venne da questa più giustamente burlato che soddisfatto; e per aver avuta occasione di mal dire d'una, dice male di tutte. Se quindi il libro di Diego de Valera non contiene elementi nuovi per la polemica e neppure attinge direttamente al Boccaccio, è però molto importante perchè ci offre il fondamento sicuro su cui erigere il nostro apprezzamento intorno all' efficacia appunto dell'italiano su quel movimento pro e contro le donne. Dovette all'incirca accadere allora di quella questione, come ora d' alcuna nostra nella quale un uomo illustre per un lato,

un altro per l'altro esaminano e giudicano i fatti; una serie di minori ingegni si determina a favore o no della quistione e pur importandovi solamente un giudizio che scaturisce dalla comune coltura, si fa tuttavia schermo del nome di quell'illustre che alle proprie idee fa adesione. In tanto col Valera l'allegro novellatore fiorentino ebbe a trovare un giudice anche in Ispagna, non meno severo di quello che poi fu da noi Lucrezia Marinella col suo dotto trattato attorno alla nobiltà delle donne.[60] Quasi nello stesso ordine di idee rimaniamo, gettando uno sguardo su altre due opere, di molto però posteriori, a quelle sinora esaminate: il *Ginecepœnos,*[61] cioè di Joan de Spinosa ed il *Tratado en loor de las mugeres* di Cristoval de Acosta;[62] con essi però allarghiamo anche lo sguardo ad una più vasta comprensione di cultura italiana in genere e boccaccesca in ispecie. Lo Spinosa; già importante perchè dà una vera lista di belle donne virtuose del tempo suo e tutte italiane;[63] si vale direttamente, e ne fa la citazione in margine, del

de claris mulieribus; per lodare i meriti immortali di Terzia Emilia, Porcia Valeria, Jole, Claudia;[64] il de Acosta[65] dopo aver citato un Luis Dardana veneziano, a me sconosciuto, per chi voglia vedere gli argomenti a favor delle donne, si vale dell'autorità del Boccaccio per esaltare Artemisia, Areta, Zenobia[66] e di lui accetta la definizione della nobiltà, mentre; cosa per noi degna di molta nota; intesse, egli il primo, un bell'elogio di Christine de Pisan.[67] Ma assieme all'opera del leggiadro novellatore, quanta altra nozione d'itali volumi non si scorge in questi libri! oltre il Petrarca:[68] Enea Silvio,[69] il Castiglione, il Poliziano, il Pontano ed ancora Gabriel Giolito;[70] sebbene la maggior fortuna resti sempre al Boccaccio di cui son noti a quei paladini della femminile virtù anche il trattato geografico,[71] ed il *de casibus virorum ilustrium*, che in ispagnuolo è sempre citato *Cayda de Principes*. Quest'ultimo diffuso certo già dal quattrocento, poichè ad esso allude Gonzalo de Medina nella strofa:

amat la justicia, verdat y derecho,

desde Lucifer fasta papa Joan,
podedes leer extrannas caydas,
segund las estórias vos lo cantaran,
é por *Juan Boccaccio* vos son repetidas [72]

e d'altronde è ricordato per ben due volte nella cronaca di Giovanni II, l'una come ad auspicare al libro nella prefazione, l'altra dopo la narrazione della tragica fine d'Alvaro de Luna;[73] mentre il già ricordato Valera nell' *Espejo de verdadera nobleza,*[74] pur dopo avere citato Dante sulla definizione di nobiltà,[75] riproduce ancora quella del Boccaccio traendola dalle *Caydas* appunto, e ad esse fa appello per Nembroth, Socrate, Nerone, Sardanapalo, Andronico, Fabio, Lentulo ed altri.[76] Ma per questi libri, per questa speciale efficacia che l'autor del Decamerone ha esercitato in Ispagna, credo apparirà chiaramente a chi legga, come il Boccaccio abbia solo per l'opere latine avuto nome nella penisola iberica e come dalla imitazione di esse scaturisca il concetto che gli spagnuoli si son fatti di lui, similare in parte a quello di Dante; scorsero cioè in lui il dotto, l'erudito, il con-

tinuatore d' un sapere di stampo antico da cui trarre argomenti ed autorità. Si cita lui come altre volte Ovidio, Livio, Seneca, Valerio Massimo; ed altre ancora S. Isidoro, i Padri della Chiesa, o un trattatista medievale.[77] Nè solamente coloro che per ispeciali condizioni scrissero opere diverse da quelle del Boccaccio e gli altri, i quali con lui si incontrarono nel concetto di qualche loro lavoro ebbero del Certaldese fissa in mente quella imagine, ch'ora appunto ho tentato di tratteggiare; ma per alcuno, che solo di materia d'amore ebbe ad occuparsi e che la vita ebbe avventurosa, quanto fervide le rime amorose ed appassionata la prosa ritraente questioni d'amore, se per una parte molto più addentro che gli altri penetra l'artistica novità del Boccaccio, dall'altra si schiera con quanti già vedemmo scrittori spagnuoli a proposito della letteratura intorno alle donne. Voglio dire di Rodriguez del Padron che in essa entrò a favore del sesso debole, con una speciale simpatia e devozione, egli che aveva potuto passionalmente deprecare l'amor suo così:

la muerte siento venir,
del cuerpo no se que hagas;
muevante las cinco plagas,
celos, amor y partir,
bien amar sin atender,
amar siendo desamado,
y desamar no poder,
pues no te pueden mover
los gozos que te he cantado. (78)

Alla regina donna Maria s'indirizza il *Trionfo de las donas*; un grande apparato dottrinale inteso a confutare le accuse degli antifemminili; ma sebbene di semplice intreccio per se stessa appare l'opera inviluppata per la sua forma non tanto allegorica, quanto fantastica e simbolica. Appartatosi un giorno, dice il poeta, per meditare bene sul tema propostogli in una conversazione d'amici attorno all'onore, dice a chiara voce le accuse, ch'altri aveano lanciate contro le donne, non senza l'intenzione di fare ad esse seguire le discolpe. Quando dall'acqua, che scorreva lì presso al luogo ove egli erasi ritirato, sorge una voce in suono di lamento per le sentite offese al sesso muliebre. Domanda venia

umilmente il poeta, perchè la voce alquanto rasserenata soggiunge, dopo averlo fatto sicuro del perdono, che delle udite diatribe « el autor... paresce, si largo dolor, o razonar al que yo pienso semejable, non me engaña, ser del maldiçiente et vituperoso *Covarcho* ofensor del valor delas donas, non fundando sobre divina nin humana auctoridat, mas sola fiçion. Et dignamente se yntitula *Covarchon*, como el su componedor, por aver parlado mas del convenible, e aver en él fingido novelas torpes é desonestas, aya perdido su fama loable, segund el cuervo... »[79] Noi ora neppur trasunteremo le cinquanta ragioni che seguono, per le quali vien messa innanzi con erudite citazioni la nobiltà delle donne, ci basterà avvertire che pregata dal poeta di manifestare chi essa sia la parlante acqua, fa noto sè essere la ninfa Cardiana in chiara fonte mutata dopo la morte dell'infelice Aliso[80] cangiato nell'omonima pianta, di cui ora ella allieta le radici con l' onde pure. — Resta per noi importante che Cardiana prende le mosse dal Corbaccio e che

esso solo è diretta a confutare. Che poi si tratti dell' opera italiana (non badiamo alla lieve deformazione in cui nello spagnuolo appar quel nome) non solamente ce lo assicura il modo della citazione, ma anche quella che direi la tradizion letteraria; poichè nella traduzione francese del *Trionfo* si legge una glossa marginale che dice (in correlazione appunto a quel passo); « Corbache est ung livre ainsi nomme que *jehan bocace* fist jadis en flourrentin contre lonneur des dames ».[81] Non mi fermo a considerazioni per non ripetermi, perchè qui non si trattava d'altro che di rilevare, il perchè noi facemmo entrare in questo quadro Rodriguez del Padron. Se non che egli dallo studio degli italiani e dal non breve soggiorno in Italia; v'arrivò tra i famigliari del cardinal Cervantes; trasse più e meglio, quanto, io direi

lo bello stile che gli ha fatto onore.

Nel *Siervo, libre de amor*[82] presenta il nostro una novella d'amore, dalla quale balza viva alla mente di chi legga la storia d'una passione dapprima corrisposta, poscia respinta

e affatto spentasi nell'anima d'un amatore, il quale è quindi libero di sè al fine per ural discernimento e per forza di esempi tragici a cui ha posto attenzione. Ma se per la sua più gran parte questa scrittura vivace ha dottrine di perfetta fisonomia medievale e molto di quel sentimentalismo che provenne dalla nozione degli amori attraverso il romanzo cavalleresco, tuttavia la stessa sua motivazione psicologica, l' includere molti, non solo sentimenti, ma fatti e momenti della vita dell'autore, il suo complesso allegorico e l'accoppiarsi intimamente dell'espression poetica alla prosastica in certe movenze concettuali, che s'avvantaggiano di tale doppia significazione, tutto questo dico riconduce a pensare molto diretti i rapporti fra l'opera spagnuola, e la *Vita Nova* da una parte, la *Fiammetta*(83) dall'altra; mentre a certo qual suo platonismo d'amore può avere concorso l'influsso ancor del Petrarca. Dati sicuri e documenti palesi non credo si possano mettere in luce di ciò, ma se il critico, che ha qualche famigliarità coll'opere di cui discorre può in certo modo con-

servare nella mente la fisonomia e come sentirne la movenza, io credo non si potrà andar errati nel supporre, dato il mezzo letterario in cui visse il Rodriguez e concesso, poichè egli li cita,[84] che conosce i nostri tre sommi autori, che ei avesse appunto da loro tratta quella sua propria personale arte, che lo eleva su gli altri prosatori spagnuoli del tempo suo e a quelli di poi lo rende precursore.[85]

NOTE AL CAP. VIII.

(1) Ecco il testo: « salvo Joan Boccacio, que de aquellas algunas cosas trata ». Mi valgo dell'edizione curata dalla Sociedad de Bibliofilos Expañoles, Madrid, 1891.

(2) Dice così il titolo del « Proemio de Juan de Mena: en el qual face gracias al muy virtuoso, é muy magnìfico señor Maestre de Santiago, é condestable de Castilla, en nombre de las claras mujeres del nuestro tiempo, por haver compuesto tan noble libro en honrra de ellas ». — Le parole del Menéndez y Pelayo sono « El plan del libro es semejante al de Boccacio: pero dista mucho de ser una traducción ni una imitación directa de él ». (Prefazione, VIII).

(3) Joannis Boccatii [de Certaldo insigne opus] de Claris Mulieribus. Bernae Helvet, 1539.

(4) Avverto che ho dato letteralmente i nomi come stanno nel testo castigliano, senza, per quanto taluno parrebbe averne bisogno, correggerne la grafia.

(5) Valeri Maxini, factorum et dictorum memorabilium Libri IX, Berolini, 1854. A quest'ediz. si riferiscono le mie citazioni.

(6) Qui è detta Armonia figlia di *Neron*, mentre lo è di *Gelone*; ed io credo ad una mera lezione o forse lettura erronea; come Orichia per Orytheia. Zaragosa per Siracusa è sbaglio quasi lecito in uno spagnuolo.

(7) De Luna, p. 228; Bocc. V; avverto anche come nel de L. si tratta pure d'un'altra Minerva, *fija del segundo Iupiter*, p. 232.

([8]) Cfr. de L., p. 177: Bocc. XLIII; V. M. p. 424.

([9]) Cfr. id., p. 146; id., LVII; id., p. 258, 358.

([10]) Veramente è capit. LIII, almeno nella edizione di Berna cit.

([11]) A pag. 200.

([12]) p. 669.

([13]) E precisamente in questi termini: « ca segun dicen algunos Doctores, especialmente Juan Boccacio en el su libro de las nobles y claras Mujeres, el qual fué por él embiado á la muy noble Condesa de Altavilla... ».

([14]) Ecco il brano del Boccaccio, p. XLVI: « Sed quæso inquiet aliqua, si centum pudicæ electæ sunt, quid huic uni aliarum magis pudicitiæ superaddi potuit, ut cæteris merito præferretur? palam est, hi vel hæ videant, quæ arbitrantur solum ab alieno, quam viri concubitu abstinuisse pudicam. Quæ quidem si intueri saniori velimus oculo, non solum constitit ab amplexibus exterorum virorun abstinere, quod multæ etiam invitæ faciunt. Equidem oportet matronam ut pudica, integre dici possit, ante alios cupidos vagosque frenare oculos, eosque intra vestimentorum suorum fimbrias cohercere, verba non solum honesta, sed pauca et pro tempore effundere, otium tamquam certissimum et perniciosissimum pudicitiæ hostem effugere, a commessationibus abstinere, cum absque Libero et Cerere frigeat Venus, cantus atque saltationes, tanquam luxuriæ specula evitare, parsimoniæ ac sobrietati vacare, domesticam rem curare, aures obscenis confabulationibus, obturatas habere, et a circuitionibus abstinere pigmenta, et supervacaneos odores abijcere, ornatus superfluos respuere, cogitationes appetitusque noxios, totis calcare viribus, meditationibus sacris insistere, atque vigilare, et ne per cuncta discurram pudoris integri castimonia virum solum summa dilectione colere, cæteros (nisi fraterna diligat charitate)

negligere, et viri etiam non absque frontis, animique ruboren in amplexus ad prolem suscipiendam accedere. Quæ cum forsan omnia in cæteris non invenirentur explicita, et in sola Sulpitia comparata, merito eam cæteris prætulere.

(15) Credo che una lettura accurata del libro di Don Alvaro potrà condurre a sicuri risultati anche per le fonti del *De claris mulieribus:* sulle quali in tanto si può vedere A. Hortis, *Le opere latine di Giov. Boccaccio*, Trieste, 1879, p. 68 seg. e p. 353 seg.

(16) Cfr. De L. p. 236; Bocc. p. XXXIX; V. M. pagina 358.

(17) Id. 258; id. XIX.

(18) Id. 247 ; id. XLVII ; Tito Livio XXII, cap. 53.

(19) Id. 269; id. LIX.

(20) Id. 279; id. XIV.

(21) Ossia Hypsicratea; cfr. de L. 240; B. LIII t; V. M. p. 358.

(22) De L. 256; Bocc. p. X.

(23) Id. 210; id. LVI t; V. M. p. 357.

(24) Id. 110; id XXXII; Livio, I, cap. 57-9.

(25) Id. 274; id. LIX; la citazione però che reca il de Luna da Joseph, de Christo, va intesa: Giuseppe Flavio, Antichità Giudaiche ; e parrebbe fatta per reminiscenza.

(26) Cfr. de L. p. 234; Bocc. p. XVII t.

(27) Cfr. id. 270; id. LXIX.

(28) Id. p. 276; id. LXXII; Livio, III, cap. 44.

(29) Id. p. 260; id. XXV.

(30) Id. p. 169; id, XLV t. cito anche un periodo perchè molto caratteristico: « de quál Varro aya seydo aquesta fija non me acuerdo averle leydo » « cuius tamen Varronis invenisse non memini.. ».

(31) Cfr. de L. p. 257; Bocc. p. XIII t.

([32]) Id. p. 264; id. p. XXVI. Sempre per presentare almeno le note più evidenti metto a confronto un periodo di non semplice struttura: « sólo Ulises era duda á dónde oviessen corrido sus navios » « solius Ulyssis erat incertum, quo motum tenuissent naves ».

([33]) Cfr. De L. p. 259: Bocc. p. XXI t.

([34]) Id. p. 266; id. XLVIII.

([35]) Id. p. 261; id XXXIII; V. M. p. 713.

([36]) Id. p. 276; id. LXXII.

([37]) Id. p. 271; id. XXXVIII. Credo far opera utile, ancora in una nota, col dare esempio d' una traduzione del de Luna dal Boccaccio ed approfitto di questo capitolo che è breve in entrambi gli autori.

DE THAMIJRI, pictrice.

Thamirijs mulier œvo suo pictrix egregia fuit, cuius virtus et si forsan veternositas plurimum abstulerit, nomen tamen egregium nec artificium adhuc abstulisse potuit. Volunt hanc nonagesima Olympiade, filiam fuisse Myconis pictoris, verum enim cum duos fuisse Mycones et ambos pictores, et eodem tempore Athenis floruisse legamus, non distinguunt nec his paucis verbis eam filiam fuisse Myconis, cui minoris cognomen additum ferunt. Sane cuiuscunque fuerit, tam miro ingenio despectis mulieribus officiis, paternam artem imitata est, ut regnante apud Macedonas Archelao singularem picturæ gloriam adepta sit in tantum, ut Ephesi apud quos honore præcipuo Diana colebatur, eiusdem Dianae effigiem

THAMIREZ, fija de Micon, pintor.

Thamires en su tiempo dan testimonio los Escritores de las Historias que fué una notable fembra, sabidora del arte de pintar, cuyas virtudes aunque por ventura en parte la grande antigüedad las ha fecho olvidar, empero non pudo quitar el su señalado nombre nin su artificio; ésta fué fixa de Micón, Pintor; mas porque es savido que florecieron en Athenas en un mismo tiempo dos Micones, ambos Pintores, non es bien cierto de quál destas fué fija, aunque algunos quieren que sea de aquél, á quien era añadido por sobrenombre Niño: é quier sea del uno, ó del otro, era tan valiente por su singular entendimiento, á que semeiaba el arte del padre; é por tanto, reynando en Macedonia Archelas, tanto ésta alcanzó gran glo-

in tabula quadam manu eius pictam, tanquam celebrem servaverunt diu. Quæ cum in longissimam œtatem perseverasset, artificij huius testimonium tam grande præbuit, ut in hodiernum usque memorabile videatur. Equidem laudabile plurimum, si prospectemus fusos et calathos aliarum.

ria en el pintar, que en la tierra de Efeso, donde era honorada Diana, fué guardada en muy gran honor; é como cosa de gran fiesta, la imagen de la dicha Diana, fecha de mano desta sobredicha con mucha obra pintada su una tabla, la qual, como la guardassen en muy luenga edad, dió tan magnifico testimonio deste su artificio, que fasta oy parece digno de memoria.

(38) A persuadersi di ciò basta rileggere la lettera proemiale del Boccaccio ad Andrea degli Acciajuoli e confrontarla col citato proemio del de Luna.

(39) G. PARIS, op. cit., p. 106.

(40) Cfr. NOVATI, *Carmina Medii Aevi*, Firenze, MDCCCLXXXIII, p. 15 e seg.: ed anche *Giorn. Storico* della *Lett. It.* VII, 1886 p. 432.

(41) L'altro è *Vicios y Virtudes de las mugeres y reprobación del loco amor*, di cui conosco l'edizione di Sevilla.

(42) Come annuncia lo stesso autore nella prefazione; ed. cit. B. ii

(43) Cfr. PARIS, op. cit. 115. Il primo libro del Talavera occupa nell'ed. cit. da p. 5 a 62.

(44) Come si vede questa è in sostanza la novella IV della settima giornata nel Decameron; ma essa è pure la VI delle *fabellæ* di maestro Adolfo, intenta a svelare la malizia femminile e come la donna *integra iura thori non tenet illa tiro;* cfr. LEYSER, *Historia Poëtarum ev Poëmatum M. Ae*, 2008-2036.

(45) Qui si ha un ricordo del Ruiz, leggendosi il nome di Trota conventos.

(46) Ed. cit. p. 90. La novella è nota anche in Italia. Un altro esempio di cocciutaggine femminile v. in BLADÉ, *Contes populaires de la Gascogne*, III, 284.

([47]) Ha non pochi punti di contatto con quella del Decameron che è la II della VII giornata.

([48]) *Lo libro de les dones é de conçells molt profitosos y saludables aixi pera regiment y ordre de ben viurer* etc. a cura di P. Pelay Briz, Barcellona, 1866. Ne dà notizia, in parte estesa, anche il *Milà*, III, p. 214, di cui sono pure importanti le osservazioni sulla vita del Roig e le favolose notizie che di lui si riferirebbero, ove si desse fede a quanto dice di sè nell'opera sua.

([49]) Sulla ritmica di questo poema, tanto interessante pel sorger poi della novella picaresca e d'alcuni componimenti satirici, cfr. quanto accadde di dirne al MILÀ, III, p. 365 e seg. e si tenga anche presente quanto dice lo stesso Roig del suo poema: *sera en romanç - noves rimades.*

([50]) Descrivendo una *tertulla* in casa sua dice che tra le danze e la musica c'erano pure bei conversari (cfr. ed. cit. p. 37):

> é facecies,
> philosophies
> del gran Plató,
> Tuli, Cató,
> *Dant*, poesies
> é tragedies.

([51]) Giustamente, e fu appunto per questo, il Milá non credette opportuno di dare relazione intera del libro ed io pur tacendo molti particolari debbo però dire che il Roig nella sua foga misogina trova da vituperare nelle donne ciò che in loro è naturale, facendo anche apprezzamenti triviali.

([52]) Fu anche supposto, ma dietro falso indizio, che appunto il Talavera fosse stato il trascrittore delle poesie di Juan Ruiz; cfr. *Romania*, XXX, 1901, p. 435.

([53]) *Les Lamentations de Matheolus et le livre de Leesce*

de Jehan Le Fèvre par A. G. Van Hamel; Bibl. de l'Ecole des Hautes Etudes, fasc. XXIV, Paris, 1892.

(54) Per precisi confronti e schiarimenti cfr. MOREL-FATIO, *Rapport sur une mission philologique à Valence*, estr.° dalla Bibl. de l'Ecole des Chartes, 1884-86 p. 29 e seg.

(55) *Cancionero general de Hernando del Castillo*, Madrid, 1882; 117.

(56) Ibid. 174.

(57) Cfr. *Dialogo de las condiciones de las mugeres*, id. *Las obras de Cristoval de Castillejo*, Madrid, 1573;

(58) Sono edite le opere di lui dai Bibliofilos españoles, Madrid, 1878; il *Tratado en deffension de virtuosas mugeres* è a pag. 126-166.

(59) Cfr. ed. cit. p. 140 e seg. 157-8.

(60) *La nobiltà et eccellenza delle donne*, Venetia, MDCI p. 131.

(61) O *dialogo en laude de las mugeres*, Milano, Michel Tini, 1580; è dedicato a Maria d'Austria.

(62) Venetia, Giacomo Comelli, MDXCII; dedicato a Caterina d'Austria.

(63) Per Milano non nomina che: Ersilia Farnese figlia d'Ottavio, Camilla della Rovere, figlia di Guido Ubaldo d'Urbino, Giustina da Este, Margherita Triulzia Borromea, Barbara da Este Triulzio, Gismonda da Este sposa di Paolo Sfondrato, Barbara Fieschi Visconti, Antonia Taberna. Per Genova: Ginetta Doria, Zenobia Carretto moglie di Gian Andrea Doria. Invece pel meridione d'Italia abbiamo: Nicola Benevallotta; Gioanna d'Aragon, principessa di Tagliacozzo, sorella di Maria del Vasto, suocera d'Isabella Gonzaga; Felice Orsini e la figlia Costanza; Leonora di Toledo, duchessa di Firenze, la sorella Isabella e le cognate Vittoria Colonna, Violante de Moscoso; le due Costanze del Carretto e de Lison; Vittoria Farnese d'Ur-

bino, la figlia di lei Isabella Feltre della Rovere moglie a Nicola Bernardino Sanseverino di Bisignano; Dorotea Bruniaforte Barrese; Antonia Avalos: Margherita Pia de Carpi, duchessa d'Atri; Vittoria Sanseverino; Maria di Savoia d' Este figlia di Emanuele Filiberto; cfr. ed. cit. p. 98 e seg.

Potrà poi ad altri servire qui quali annota l'A. come città importanti e si veda la maggior nozione di cose meridionali: sono desse, p. 3 e seg.: Mexina, Catania, Siracusa y Trapana en Sicilia, Cosencia en Calabria: Andria, Barleta, Venosa en Pulla; Capua, Nola, Gaeta en Capañia; Aquila y Sulmona en Abruxo; Ancona, Ravena, Udena, Aquileja, Ferrara, Manthova, Parma, Placentia, Bologna, Brexa, Verona, Padua, Vicentia, Cremona, Pavia en otras partes de Italia.

(64) p. 7, 55, 84, 104.

(65) Con lo mismo respondemos á nuestros adversarios, y con los suplicar lean las buenas raçones y verdaderas historias, que *Luis Dardana* veneciano trae en su libro contra los accusadores de las mugeres etc.

(66) Ed. cit. p. 86, 95, 107, 126.

(67) Tratemos de la otra bella Donna Cristina de Pisa, ytaliana, á la qual no solo se da el nombre de mas sabia, y mas cumplida en todas las graçias, que todas las otras sabias mugeres de su tiempo, mas aun á nuestros ya muy doctos varones, que han tomado la pluma para escrevir haçe vantaja, come ella misma bien mostró en aquel tractado, que con tan nuevo artificio escrivió de los loores, virtudes, y excellencias de las mugeres, respondiendo á todas las obiecciones que los calumniadores del genero femineo le pueden poner, donde mostró bien su claro inizio, fertilissima memoria, y singular eloquencia.

(68) Ed. cit. p. 21.

(69) Lo Spinosa a p. 64 t, l'Acosta a p. 44 t.

(70) Ed. cit. p. 94 t, 106 t, 24, 130 t.

(71) Cioè il *De montibus, sylvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis et paludibus, et de nominibus maris.*

(72) Citata anche in *Antologia*, V, p. LXXX.

(73) Cfr. il t.° 68, della Collezione d'autori spagn. del Rivadeneyra, Madrid, 1877.

(74) Che si legge da p. 169-229 della cit. ed. del *Tratado en defension de virtuosas mugeres.*

(75) E l'accompagna colle parole: *segunt él... la pone en una de sus canciones morales;* è quella: *Tre donne...* di cui c'intrattenemmo indietro a proposito d'una poesia del Santillana.

(76) Pag. 195 e seg. Anzi si può dire che l'interessante trattatello del Valera sia tutto ricamato e s' avvolga intorno alla definizione di Dante, da ultimo confutata, a quella del Boccaccio e agli esempi che questi cita.

(77) S'avverta che anche nella biblioteca dello studioso Gomez Manrique, ove tuttavia non s'ha memoria che si trovassero l' opre di Dante e del Petrarca, stava invece qualcuna del Boccaccio: cfr. *Antologia*, IV, p. LXXXIV.

(78) Cfr. ANTONIO PAZ Y MÉLIA, *Obras de Juan Rodriguez del Padron,* Madrid, 1884, p.12.

(79) Ed. cit. p. 87.

(80) Non credo vi sia rapporto con quanto nell'origine di *cupressus* ha imaginato l'età classica.

(81) Ed. cit. p. 333, n. 22; più indietro a pag. 175 si dice, a proposito di altra opera del Rodriguez, da altra nota marginale che egli compose el *Triunfo de las donas... contra el Corvacho.*

(82) Che fu quasi la fonte essenziale della *Carcel de Amor;* di questa conosco l'edizione d'Ambères del 1556; cfr. anche *Antologia*, IV, p. CCCXXXVIII e seg.

(83) Nell'ed. cit. il Paz y Mélia reca a p. 415 una strofa portoghese in cui accanto all' opera del Rodriguez è un cenno anche della *Fiammetta :*

et vy Çila por rey Nino,
e as fillas de Cadyno,
em o Flegento ardente.
Ipolito, Fedra, Semesa,
Ardamlier con Liessa
(i due protagonisti della novella nel *siervo libre de amor*)
namorados ;
Pamfylo con Fyometa, etc.

(84) Cfr. ed. cit. p. 137: ... *Francisco Petrarcha* en los Remedios de la prospera e adversa fortuna; *Juan Vocacio*, en el fyn del Corvacho; p. 138: il principe conferisce la laura a' poeti... segund fueron los antiguos é *Petrarcha* en nuestra edad p. 148: las opiniones del *Dante*, que dize ser virtud la nobleza etc.; p. 39 ricorre il nome di Dante fra una serie ricchissima di nomi della antichità classica.

(85) Su Rodriguez del Padrón e in genere sulla materia di questo capitolo veggasi quanto hanno detto gli studiosi che di queste cose hanno avuto occasione d'occuparsi; dai quali io più o meno dissento per avventura. FITMAURICE KELLY, p. 96, 97, 119 e tutto il capitolo V; MILÀ, III, 141 o seg.; *Antologia*, V, passim; PUYMAIGRE, I, 83, 156 e passim; *Grundris*, 253 e seg. 71 e seg., 100 e seg. Ha pure discorso qua e là del nostro argomento il RUBIÓ Y LLUCH. *El renacimiento* etc. *passim* colla solità autorità ed è pur tornato in generale su tal materia nel suo recente *Sumario de la Historia de la Literatura Española* Barcellona, 1901, libro veramente schematico, ma che offre un ordinatissimo quadro per lo studioso che si volga alla letteratura spagnuola.

Una nuova redazione d'una delle più vive poesie del Rodriguez si ha ora nella Memoria del MUSSAFIA, *Per la Bibliog. dei Cancioneros spagnuoli,* Wien, 1900. (Est. dal v. XLVII dei *Denkschriften der K. K. Accademie der Wiessenschaften*). — Per la fortuna del Boccaccio cfr. anche Pio Rajna *L'episodio delle questioni d'amore nel Filicolo del Boccaccio* in *Romania*, XXXI, 1902, pag. 1 seg.

IX.

I cultori del Petrarca.

Agli occhi del Petrarca, cui lungo correr d'anni vide radiosi per luce d'amore, dovette la visione della romana gloria presentarsi come uno spirito vivificatore di tutto l'evo pagano, del quale egli con cura moderna di studioso riguardava le reliquie. Onde a noi sembra che l'*Africa*, appunto dal poeta composta, fissa la mente ai posteri, dovette molto risentire di quel profondo sentimento di romanità ch'ebbe l'autore nel concepirla; nè è meraviglia che alcuno v'abbia per entro scorto, sebbene in un momento solo della vasta azione, una migliore presentazione di fatti, che non s'avesse in Tito Livio. Proprio un catalano, il Canals, volle un giorno com-

porre per Alfonso, principe di Gandìa, un trattatello [1] sulla instabilità della fortuna, l'incertezza della vittoria, la poca rettitudine che muove il mondo alla guerra; ed a ciò fare non trovò di meglio che esporre, dopo un preambolo, il ragionamento che presso a poco intorno a quelle cose, ebbero tra loro Scipione e Annibale, traendolo in lingua catalana « axi planament com he pogut, ei dice, per que he legit de una part de Tito Livio, que 'l posá assats leugerament é d' altra part de *Ffrancesch Patrarcha*, que en lo seu libra appellat Affrica lo tratta bellament é diffusa, he arromansat lo dit parlament segons mon petit engini... ». A suffragare, nel proemio, le proprie tesi il Canals si vale di molte autorevoli sentenze; che son frutto del senno d'antichi scrittori e pagani e cristiani: Platone, Seneca, Valerio Massimo,[2] Boezio, S. Agostino,[3] S. Gregorio; e molto opportunamente per toccare di fortuna instabile cita Annibale, da prima sorretto dalla cieca dea anche nell'inventar astuzie contro ai Romani, poi da essa lasciato cadere inglorio-

samente. Son le opinioni ben tra loro collegate, sì da parere tutte dell'autore per la felice assimilazione compiuta de' testi consultati; ma, per non toccare di esse, indirettamente legate col nostro argomento, lasceremo del proemio; per dire tosto che addimostrati i tre motivi, che spinser lui alla composizione del trattato, passa l'autore a dare l'indice dei capitoli [4] e tosto espone quel che è propriamente il suo libro; anzi lo fa, in maniera sì brusca, che non può a meno di dar nell'occhio al lettore. Ecco brevemente il tenore dell' opera. Annibale impensierito della sopravvenuta oste romana, ne vorrebbe avere esatta contezza; perciò manda spie al campo nemico. Incautamente esse si lasciano scorgere e son condotte a Scipione, che le riceve con molta gentilezza e lor mostra tutta la forza e la prontitudine del proprio esercito. Annibale, in seguito alla relazione di quei messi, decide di conferire con Scipione per indurlo alla pace e s'accorda sul luogo del convegno. Al giorno stabilito stanno a fronte l'un dell'altro i due grandi guerrieri

ed esitano molto prima di parlarsi, alla fine Annibale con quante più può argomentazioni cerca persuadere l'avversario dell'inutilità di una nuova battaglia, che sarebbe accanita, ed indurlo ad una pace decorosa offrendogli di riconoscere quanto su Cartagine aveano acquistato i Romani. Brevemente rifiuta Scipione per l'antica perfidia dei Cartaginesi e pel bisogno d' infliggere alla nemica città l'estrema sconfitta, che permetta a Roma di essere vincitrice sicura. Stabilita la guerra ognun de' duci ordina le sue schiere, le incuora con un fervido discorso e si vien quindi alle armi e alla pugna, sanguinosa e fortunosa, ma la cui fine è gloria ai Romani ed onta ad Annibale fuggiasco. — Però, e chi pur abbia presente l'*Africa* ne lo riscontrerà, è questo anche il sunto di quanto cantò ne' suoi esametri virgiliani il Petrarca dal verso 90° al 448° e dal 740°-1130° del libro VII del suo poema latino. È da avvertire che il Canals segue Annibale sino al suicidio, tuttavia nel resto della narrazione, dopo l'ultimo verso che ho citato testè, ricorre alle note

fonti latine, che di quegli avvenimenti ultimi della vita del Cartaginese recan notizia. Ma dall' invio di esploratori al campo romano per ordine di Annibale, alla rotta di lui, tutto il testo catalano traduce letteralmente gli esametri petrarcheschi, rare volte ne fa la parafrasi, pochi ne tralascia, meno accade che li fraintenda;[5] nella massima parte la semplice e svelta parlata catalana è degna veste del pensiero, ch'ebbe già il Petrarca a rivestire della lingua di Roma.[6] Coll'influsso testè rilevato il nostro maggior lirico, ci si presenta nella penisola iberica con una fortuna che ricorda quanto per qualche lato venne detto a proposito di Dante e del Boccaccio; nè ciò accade solamente per l'opera del Canals, ma più per quella di Bernat Metge.[7] Di lui vanno ancor oggi ristampate una traduzion dal Petrarca: *la historia de Valter e de la pacient Griselda*[8] ed un'opera, che merita special esame: *el Sompni*. Quanto alla novella, che il vecchio vate indulgente all'amico autore avea ridotta in latino dal bello italico volgare del *Decameron*, non abbiamo

a dire se non ch'essa è leggiadra e buona traduzione, nè altro s'ha a mettere in rilievo; ma non possiamo tuttavia non far notare una frase del catalano, che nel proemio di sua versione, diretta a Isabella de Guimerá, assicura che a trovar cosa che potesse compiacere alle virtuose donne gli « occorrech una historia la qual recita *Petrarcha poeta laureat, en les obres del qual yo he singular affecció* »; nel qual giudizio si ha un precipuo documento della fama goduta dalla novella almeno in Catalogna in cui, come tra poco vedremo, essa era veramente popolare. Quanto al *Sompni*, parecchie cose son da porre in vista e anzitutto ne daremo una breve relazione. Arrestato a torto il Metge,[9] un dì ch'ei geme nella prigione, verso la mezzanotte[10] in un momento di grave agitazione si corica sul letto e s' addormenta di quel sonno ch'è de' malati. Gli appare l' ombra d'un grande, sparito dal mondo da non molto tempo: Giovanni re d' Aragona (morto nel 1396), col quale; prese le mosse dalla maraviglia di vederlo dal momento che parrebbe

i morti non dover più affatto avere alcuna esistenza; ha un lungo discorso sull' immortalità dell'anima, anzi della questione si dà una trattazion vera e propria. Poscia fa svolgere al re la causa di sua inaspettata morte e si fa dire com'ei sia in prigione per invidia cortigianesca e come presto la verità sarà per apparire ed egli avrà piena soddisfazione; veniamo in fine a sapere che egli nella sua venuta è accompagnato da Orfeo e Tiresia. Il primo di questi, come quegli che la mitologia additava essere ancor vivo sceso agli Inferi, narra appunto la struttura dell'Inferno: « en lo pus alt de una muntania plena de selves, sobre la mar, ha una gran ubertura que à tot hom mostra ample cami. La entrada no es escura ne clara del tot; apres de la qual troba hom gran espay apte á rebre tot lo humanal linatge. L' entrar no es de treball mas l'exir es impossible, sino á aqueles quel Deu ordena quen isquen... ».[11] Lete, Cocito, Acheronte, Stige son le sole acque che scorrano in quel recondito luogo e son custoditi da « Caron, fort vell, ab los pels blanchs,

larchs é no pentinats, ab los ulls flamejants, abrigat de un mantell fort sotze é romput, lo qual ab una petita barcha passa les animes de l'altra part, metent aquelles dins la dita barcha per força é cridant: Passats, animes, á les tenebres infernales, e hon soferrets fret é calor inextimable. E no hajan esperança de jamay veure lo cel ».[12] In una prima abitazione infernale son, coi bimbi morti senza battesimo, savi e filosofi, i quali non soffrono ma neppure hanno speranza di salute. La sentenza de' tre giudici infernali ha tosto esecuzione pei dannati, che in men d'un attimo vengono spinti al posto di lor pena. I lussuriosi lacerati nel fegato da avvoltoi; gli avari per opera di Megera non possono satollarsi di quelle vivande ch'anno innanzi; i golosi, di se stessi si cibano continuamente e continuamente rigettano quanto hanno mangiato; corron gli irosi alla impazzata; perdon dalla bocca, fetente veleno gli invidiosi; su sedie irte di chiodi stan seduti gli accidiosi, da fuoco, neve e vento agitati.

Dall'inferno è facile il passare a dire delle

precipue cause che ad esso dannano l'uman genere; delle quali, e ne fa la dimostrazione Tiresia, prima è la donna; però è da sfuggirla e a ciò fare occorre sapere quanto essa sia creatura di poco o nessun conto. In ultima analisi il vecchio indovino fa una vera e propria diatriba contro le donne, che, a suo dire, son tutte creature inferiori, vane, ambiziose, avare, menzognere non ad altro intese che alla disperazione degli uomini e specie dei loro mariti. Alla invettiva di Tiresia segue una brillante difesa della donna fatta dal Metge; che rifiuta ad una ad una le accuse con forza e vigore di logica, con molte e piane osservazioni, con un corredo d'esempi di illustri virtù femminili non tutti comuni.[13] S'intende che Tiresia, pur congratulandosi coll'avversario, non ne accetta le conclusioni nè l'opinione; anzi rincalza i propri argomenti sconsigliando dall'amore verso le donne. Ma ad un tratto i cani e i falchi che accompagnano il re (pena postagli per aver egli amato in vita la caccia) si pongono ad abbaiare e gridare; ed il poeta si risve-

glia « trist é desconsolat, é destituit tro al mati seguent de la virtut dels propris membres, axi com si lo meu esperit los hagues desamparats ».

La mozione psicologica e l'ambiente allegorico in generale, come in particolare il tipo dell'inferno e qualche frase [14] par ricordino le opere di Dante; alla stessa maniera che taluno de' nomi di donne virtuose, qualche accusa e qualche difesa, ben parrebbero rammentarci il Boccaccio. Ma il non esservi nulla di preciso m'induce a ristare da confronti che potrebbero essere casuali coincidenze di concetto, pago invece di concludere, a questo proposito, che il generico esempio de' nostri sommi diede all'arte spagnuola la più sicura autorità per compenetrare fra loro tipi di letteratura e forme poetiche le quali già erano care al medioevo, aggiungendo tuttavia a quelle qualche cosa di più, che permette risentire l'influsso speciale di quei sommi italiani. Nel *Sompni* tuttavia è categorica l'efficacia del Petrarca, nel senso che abbiam testè delineato. In fatti a proposito della ap-

parizione d' anime d' oltre tomba si cita il *somnium Scipionis* di Tullio, e allato ad esso il Petrarca che *semblantment lo recita en Africa;* [15] più innanzi quando si parla della morte improvvisa dice il Metge: « car com menys dura la pena, ab menys dolor se passe. E not recorda la questió que diu *Petrarcha en los Remeys de cascuna fortuna*, que fo anstigament entre alguns insignes é savis homens, ço es saber qual manera de morir era millor? En la qual entrevench Julius Cesar, qui aquella defini dient que la mort soptosa é inopinada » in fine, luogo importantissimo, allorquando passa in rassegna le donne virtuose, scrive: « la patientia, fortitut e amor coniugal de Griselda, la ystoria de la qual fo per mi de lati en nostre vulgar transportada, callaré. *Car tant es notoria, que ya la reciten les velles com filen en ivern entorn del foch* ».

Influsso adunque per l'opere latine da un lato, dall'altro il Petrarca considerato come filosofo: ad ogni modo è questo un tipo di influsso molto generico; l'altro che ora an-

diamo a rilevare ci presenta ancora la stessa natura, anche perchè, come questo primo si adatta sulla tradizione classica latina preesistente, esso si sovrappone a quella francese pure robusta ed in fiore quando pervennero le opere italiane nella penisola iberica.

Il *Jardinet de orats* [16] presenta fra gli altri un componimento prosastico di Francesch Alegre in cui si narra lo svolgimento d'una quistion d'amore. Proprio un giorno in cui il poeta è in gran tempesta di pensieri e di sentimenti, prodotta dall'agitarsi d'una novella passione, s'addormenta non già a riposo delle affaticate membra, ma a peggior pena; chè il sonno che lo pervade, gli vien suscitando imaginazioni vive tanto da travagliare lo spirito. L'ambiente è bello e v'appaiono schiere d'antichi grandi: Cesare, Ottaviano, la Pentesilea, Creusa, Enea, Lavinia, Teseo, Giasone, Salomone ed altri noti. Il porfido cinge quell'ampio e dilettuoso luogo, a significazione della fermezza di chi lealmente ama. Appare in un carro un potente signore ornato di freccie di ferro talune, altre d'argento:

gli sta presso « el famos toscà.... Francesch Petrarcha, companyon plasent en les prosperitats é sol reffugi en les adversitats, conaguil, no por que vist lo hagues yames, mes per les pacions que reonave recitant la peleya *de amor y de Laura de que era informat per lo primer triumphi del cinch seus excellents* » e a lui domanda aiuto, soccorso e spiegazioni. Quello è il luogo ove Amore fa ragione ai supplici amatori, che a lui vengano esponendo quanto lor sia accaduto e dà sentenza, come che convenga, favorevole o meno; perciò anche l'autore esponga i suoi piati ad amore e, se fedele amante verrà giudicato, riceverà piena soddisfazione. Appena infatti apparso il dio, espone egli la ferita ricevuta da vezzosa donna, della quale ora è vivamente innamorato; domanda giustizia; ossia il ricambio cordiale di tanto affetto. Il Petrarca perora la causa di lui, ponendo innanzi e il proprio esempio e la costanza e l'umiltà del supplicante; Laura si fa avanti ed accusa gli uomini d' incostanza, rievocando il ricordo di alcuni personaggi del mondo pa-

gano; ma di riscontro il Petrarca, avendo osservato che per pochi traditori non è a tor fede agli uomini tutti, ottiene sentenza favorevole pel suo alunno, nè solo dal dio, ma prima da tutti i grandi spiriti che lo assistono, come consiglieri. Però l'autore si sveglia al fine consolato tanto, come se cosa certa e non sogno gli fosse accaduta.

In breve, e sarà apparso al lettore, abbiamo innanzi la riproduzione d'una piccola corte d'amore, colla novità dell'introduzione di due vere persone tra il corteo degli innamorati: Laura e il suo poeta; cioè a dire un componimento che sotto l'impulso de' *trionfi* petrarcheschi, meglio del *trionfo d'amore*, ripresenta un tipo d'arte schiettamente medievale e schiettamente francese. Poco più poco meno siamo coll'opera dell'Alegre alle condizioni di una vera serie di componimenti sì in prosa sì in poesia che sviluppano il trito motivo della Corte d'amore e del Dio d'amore; de' quali ci offre molti esempi questo stesso Jardinet così a c. 98t nel *Concistori de Amor:*

Lalt triumphant Cupido deu de amor;

così nelle *Lamentacions de Mirra é Narciso é Tisbe*,[17] opera del Corella. Questi è pur autore della *Tragedia de Caldesa*,[18] ove è dipinta a colori smaglianti una forse veridica passione, e per questo e per la novità de' motivi potè forse egli parere a taluno un seguace del Petrarca; ma se l'amor di patria mi lusinga a credere che questa elevazione d'un ingegno catalano possa dipendere dal diretto influsso d'un immortale italiano, la naturale dubitazione del critico mi fa sospendere tale giudizio non trovando specifici confronti. Ad ogni modo l'altro componimento di lui, le *Lamentacions*, è di vecchio tipo; ma perchè dà esempio di molti consimili componimenti, ne citerò il primo caratteristico periodo: dice il Corella; « desijos de trobar en ma dolor semblant compagnia, he desamparat aquest mon devallant en los tristos tenebrosos palaus de Pluto por aquells temps quel desterrat de Troya mostra la carrera á Sibilla, é axi son arribat en aquell dolorit *verger hon los devots de Venus lurs penes recomptan....* ».[19]

A migliori riflessioni ed a meno sterili confronti ci menano alcune opere, invece, poetiche, le quali son documento ancor a noi tardi nepoti, dell' arte squisita di Lorenzo Mallol, di Jordi de San Jordi, e d'Antonio Vallmany. È pubblicata di quest'ultimo; seguo sempre un ordine logico anzichè cronologico; una *Sort feta en lahor de les monges de Valldonzella hon parle de una desconaxenza á ell feta*,[20] la quale ei scrive in tormento d'amore ed indirizza

> als desigants á conseguir lo premi
> da quells desigs quamor los affalague.[21]

La donna ch'egli ama è ritrosa oltre ogni dire ei ben l' ebbe un dì con tutta umiltà supplicata a compassione, ma ella gli avea tolta ogni speranza. E stanno attorno alla bella crudele molte virtuose donne, fulgide ognuna di sua virtù personale; tali Leonora Vallsecha, cui cederebbe Ippodamia; e quella che affascina col canto

> Boyl Caterina
> de totes mes gentil es que Lavina;[22]

quindi Aldonza Janera gentile, graziosa,

quanto Didone, sembra Medea in amore, in senno Eritrea, nell'arte di catturare Medusa; [23] poi, sovra l'altre adorna di bei costumi ecco Violante Sayola, che si dovrebbe esaltare più che Carniola,[24] mentre presso brilla per sua beltà, Beatrice Relada, da cui è vinta la fama di Dejanira.[25] Sono superate le virtù di Veturia, Zenobia, Armonia, Lucrezia[26] da quelle nuove delle nobili donne Serena Losa, Serena Vallsecha, Beatrice Borgan, e della Vives. Ma mentre il poeta innamorato di una di quelle vergini gentili e, (si noti che sono monache), sta osservando tutta quella fiorita di beltà, una delle ragazze 'na Ribes irata verso di lui gli dice cosa per cui esclama il poeta nelle sue strofe mestamente sonore:

> Fferim als pits dolor de gran potença,
> desviant me de preposit é orde,
> car ab rigor é gran desconaxença,
> vençut por alt fuy posat en desorde
> quel gest molt trist hab la fas aterrada
> cubert de dol no podent me tenir
> me viu esser e tot ya deffallir
> quant enplicar ellam feu lambaxada
> no cogitada
> sens fer errada

degui sens pus vehent mon oblit jaure
may por amor no pot en dona caure.
Recort hagui de moltes e no duna
de passats temps quenamorats amaren
é foren tals *segons Patrarchan* gruna
que desamant lur amats destentaren
Clitamestra Marcian feu tochada
Heriffle Ffedran viu elegir
Cleopatras Elenan feu murir
infinits reys e Soffonisba (27) stada
sentenciada
é judicada
Jsolda pres Ginebra e Briseyda
e Dalida Ffrancesca (28) na Cryseyda.
Non se cor fort de mon cas e gran tala
no se dolguers quamolts aço confronta
sol cogitant en la voluntat mala
que procech de la quim feu tal onta
ab gran voler esser sani torgada
quanto ben amar me vaig ella trevir
aci confes folt me feu convertir
guard se qui am de semblant benagada
aci donada
avolatada
de plor es ses hab la pensa mig morta
partim daqui tenint la via torta.

E si commiata indirizzando a quella che ei cela nel *senyal* « Retret d'amor ».

Non v'ha dubbio. Forse l'idea prima del

componimento venne al Vallmanya da una verace sensazione psichica; amor di donna religiosa lo trasse a dipingersela innanzi agli occhi, che la bramavano, di mezzo alle altre belle: ed il timore del luogo e la qualità dell'amata lo spinsero all'invenzione dello sgarbo ricevuto; ma se questo era nel cuore del poeta, nella mente di lui stava efficace la rimembranza dei meditati Trionfi petrarcheschi, là dove attorno al dio d'amore facevano splendido corteo le dame e i cavalieri sì dell'evo pagano, che del mondo cavalleresco e cristiano, quindi alla prima concezione, s'innestò l'influsso italiano e venne recato a fronte di ogni bella signora catalana un vivo ricordo di persona da tempo entrata nel mondo artistico de' poeti. Però qui l'efficacia del Petrarca è riuscita a dare ad un componimento formalmente vecchio, se pur nuovo e soggettivo d'ispirazione, un tono ed un colorito sì fresco da farlo indubbiamente eccellere su molti de' suoi contemporanei; ma mentre ciò concludiamo, vogliamo pur dire che il Petrarca non ci appare tuttavia ancora riuscito

a far sentire il proprio influsso traverso la vita nuova del suo Canzoniere. Ben è vero che dotti critici hanno messo a confronto talune poesie del Mallol e del Jordi con ben noti componimenti di messer Francesco e vi hanno sorpresi de' riscontri, ma io credo che bisogna partire da considerazioni preliminari speciali, e a cui forse non si è posta mente e ad ogni modo sia ancor lecito rifare il paragone. Ecco dunque come stanno le cose: l'*escondit* di Lorenzo Mallol,[29] ha (come si vede dalla seguente strofa:

> molt devetz dompna suy presentatz
> á vos preyan quem dissetz claramen
> qui son aycels qui us han dat entenen
> qui heu aya dit quen suy de vos amats
> car nuyll temps no dixi tal follor;)

per tema di offrire alla donna del cuore una serie di deprecazioni che la persuadano non avere il poeta, come invece dicono i calunniatori, detto mai d'essere amato da lei, cosa che avrebbe violato una delle più importanti leggi del codificato amor cavalleresco. Quindi incomincia il poeta: *Siu digui may* quella follia,

anzi tutto non gli perdoni Iddio nessun peccato: poi

> Siu digui may quapvos dompna veraya
> hon mis lo cor lo primer jorn quens viu
> no trop merses ans me fazats lesquiu
> havent plaser de tot mal qui sen haya
> é si mon cors en vos preyar se mou
> quab respost brau mostretz quem presatz poch
> en ta mal punt que no faza mon prou

e segue ancora: che niuno gli risponda, e giunga in istrettezze di vecchiaia e di povertà, ed abbia mala sorte nel gioco, e, ove viaggi per mare, per lui solo sia la burrasca, che i nemici suoi lo concino di male ferite, sia imprigionato per false scritture fatte, ed abbia ancora mala moglie, o stato ecclesiastico per simonia, e nulla fortuna a caccia, e si perda d'inverno per aspra via, e neppur trovi ricetto in nessun monastero. Già la formola introduttiva delle deprecazioni *siu digui may*, ci fa rammentare la canzone petrarchesca, scritta in simile stato d'animo e con simiglianza di poetico artificio, che incomincia:

> s'i 'l dissi mai, ch'io venga in odio a quella
> del cui amor vivo e senza 'l qual morrei...

la quale poi ha pressochè tutte le strofe che s' aprono con *s' il 'l dissi*. Ma a voler riguardare attentamente i mali auguri a sè fatti dal Petrarca non hanno somiglianza con quelli che a sè fa il Mallol, perchè pur dove paia che alcuno del catalano abbia per lo meno nella sostanza punto di contatto con qualcuno degli italiani, resta però sempre a riflettere che il vate di Laura non oltrepassa nè discende da cose nettamente psichiche ed i tormenti che si vorrebbe infliggere, tutti andrebbero a ferirlo nell' anima, mentre il Mallol si dell'anima che del corpo vuol siano le pene ch' abbiano a colpirlo. Se non che la canzone di messer Francesco, è, come la più parte de' componimenti di lui, perfetta espressione di un vecchio motivo della lirica trobadorica; (30) e sebben forse più bella delle molte composizioni ad essa congeneri, porta pur sempre vivo il tipo della famiglia cui appartiene. In vero tra i più noti provenzali, ch' ebbero a dolersi dei *lausengiers* ci appare primo Bertrand de Born in quella sua che dice

ieu m'escondic, domna, que mal no mí er;

e prosegue poi con quei mali auguri a sè ne' piaceri materiali che trovan forse miglior riscontro d'altri, con quelli del Mallol, però anche di Bertrando sarebbe a tener conto a giudicare della poesia del catalano; se non che a me poco importa del fonte diretto d'una composizione in versi, di cui i motivi erano ormai proprietà di molti e solo osservo che il catalano e l'italiano, postisi a svolgere un tradizionale motivo di poesia, possono benissimo essersi incontrati in qualche imagine ed in qualche concetto, senza che perciò si possa dire che l'un dall'altro derivi.

L'altra poesia, quelle del Jordi, ci permetterà di concludere forse a questo proposito e se non di mutare opinione, mettere almeno innanzi più d'un' ipotesi: intanto la trascrivo anche perchè la reco in una lezione ancora inedita e poco accessibile.[31]

Tots jorns aprench edesaprench ensemps
é vysch é muyr é fas danuig plaer
aximatex fas de avol bontemps
eveig menys dulls e se menys de saber
é no prench res é tot lo mon abras
vol sobre sel é sol nom moch de tera

eço quem fuyg insessantment acas
em fuig aço quem faguere é mafera.
Lo mal nom plau e sujnt lo percas
am sens amor é no crech so que se
por que somij tot quant veig pres ma fas
oy é de mi é vull altre gran be
é perlant call é avys meyns dojr
de hoch cuyt no lo ver me par falsia
é meyns sens fam é grat me sens projr
é sen mans palp é fass de seyn follia.
Com vull muntar deval sens que nomgir
é devallant puig corent en alt loch
é rjent plor é elvetlar mes dormir
é quant so fret pus calt me sent que foch
é de dret seyn jo fas soque no vull
é perdent guany el temps cuytat me tarda
é sens dolor moltes voltes me dull
el simplanyall tinch per falça guinarda.
Colguant me leu é vestint me despull
é trop laujer tot faxuch é gran carch
é quant me bany me pens que vo remull
é pure dolç me semble sel amarch
lo jorn mes nuyt é fas clar del escur
lo temps pasat mes present cascun ora
el fort mes flach el blan tinch molt per dar
é sens fallir me fall lo quem demora.
Nom part dun loch é james nom atur
ço que no crech ivarçosament trop
del qui nom sin me tinch molt segur
el baix mes alt el alt me sembla prop

é vaig sercant soque noppot trobar
é ferma veig la cosa somoguda
é lo fons gorg aygua mes part me par
é ma virtut nom te prou ne majuda.
Quant cant me par quem prench molt odolar
é lo molt bell me sembla ser exleig
abans men torn quen loq nomj di anar
é no é pau é no tinch quim gareig
a ço ve tot per tal com veig ences
de reves fets ay cert mon é natura
[?] qui es en lures fets tant empes
quem efforçat de viure sens misura.
Prengua cascu so que millor li es
de mon dit vers reversat descriptura
é sel mirau al dret é al reves
traura poreu del avol cars dretura. (32)

Però il contesto della poesia e alcuni motivi particolari di essa, li ho segnati col corsivo, ci ricordano un noto sonetto del Petrarca, specie ne' versi:

pascomi di dolor piangendo rido;
egualmente mi piace vita e morte;
veggio senz'occhi;
e nulla stringo e tutto 'l mondo abbraccio;
e volo sopra 'l cielo e giaccio in terra;
ed ho in odio me stesso ed amo altri;
ed ardo e sono un ghiaccio;
pace non trovo e non ho da far guerra.

Ma e l'italiana e la catalana appartengono a quelle, per dirla, alla castigliana, poesie de *opositos* che tanto piacquero in Provenza ai cuori innamorati, quasi a significare tutto il perturbamento de' sensi e de' concetti loro, quand'avessero l'animo pervaso dal cieco piccolo dio; ed il Petrarca sviluppa un anonimo *devinalh*, da cui toglie più d' un motivo, (34) mentre il Jordi dal canto suo offre una compiutissima serie di antitesi molte tradizionali, e parecchie son di quelle che hanno somiglianza colle offerte dal vate di Laura; qualcheduna è sua: pur rimanendo in questo diverso dall' italiano essenzialmente che tralascia il più spiccato fra gli avversi stati di animo in cui mette Amore, il desiderio cioè ad un tempo di morire, per sottrarsi alla passione amorosa e di vivere per non sapervi rinunciare. Siamo per tanto alle condizioni medesime che abbiam constatate poco più su mettendo a confronto con messer Francesco, il Mallol: quindi a parer nostro, non avendosi altro modo per testificarlo, non risulta dalla lettura di questi poeti ch'essi necessa-

riamente abbiano attinto al Petrarca; oppure, se meglio si vuol così, bisogna dire che il Petrarca venne inteso solo in quanto abbia di derivato nettamente dai Provenzali.

Da tempo i critici spagnuoli dànno il nome di petrarchisti a molti di questi poeti loro del quattrocento; io son venuto man mano mettendo in evidenza come si risolve e in che consista l'arte di tali poeti, ma qui credo più che mai necessario di mettere innanzi un' osservazione generale, che la geometria esprimerebbe in quel suo assioma: grandezze uguali a una medesima sono uguali tra loro. Il nostro maggior lirico usciva come artista dall'influsso di molte scuole; precipua certo ancor quella del dolce stil nuovo, massima la trobadorica e venne appunto messo in evidenza com'egli sia agli occhi nostri vivo ed immortale anche per aver fatto rivivere nella loro perfetta vita formale e per averli adorni della più fulgida beltà stilistica, i motivi appunto che già una lunga serie di poeti e di versificatori aveano fatto risonare nei loro carmi. Gli artisti catalani da noi passati in

esame, vicini di terra e vicini di lingua ai rimatori occitanici, sono o del periodo del più potente influsso di questi in Spagna o del periodo successivo che proprio appena usciva dalla fedele imitazione di que' modelli; anche quindi trascurando la maggior efficacia che la penisola iberica, specie nella sua parte orientale, potè ricevere dalla Provenza, si può sempre dire, come mai a parità di modello, di causa non dovean sortire uguaglianze di effetto? Come può oggi il critico annoverare tra i petrarchisti vale a dire tra chi ritragga alcunchè della vera ed originale personalità artistica del Petrarca, degli scrittori che attingono piuttosto alla fonte cui egli pure attinse? Vedemmo che Dante ha in parte avviato gli ingegni spagnuoli a tipi d'arte medievale, ma non saprei analogamente dire che l'influsso del *Canzoniere* ha viemmeglio sospinto i catalani sull'orme de' Provenzali.

Ma le tracce del Petrarca parvero tanto evidenti che si finì per iscorgerle anche nel massimo de' poeti spagnuoli del secolo XV, vo' dire Ausias March, che tra quanti nella

penisola iberica trattaron d'amore è certo il più vitale anche di fronte alla posterità. Egli fu detto il Petrarca valentino, comechè nato in Valenza, e tanto si procedette nel trovarlo simile ed imitatore del nostro grande lirico, che si pensò al fine anche non poco a purgarlo dall' accusa di servilismo ed a ricostruirne l'originalità.[35] Inutile dire ch'io credo causa dell' errore, il non essersi osservato quanto ho testè tentato di porre in rilievo; sebbene nel caso del March parecchie condizioni di vita fanno sì ch'ei induca il pensiero dello studioso a confrontarlo col Petrarca. Anche il valenziano mentre puri amori cantò e caste aspirazioni, fece più d'una concessione all'irrequieto cuore, cupido di voluttà e de' furtivi abbracci restò più d'un frutto,[36] non meno caro al poeta di quelli avuti dai legittimi sponsali; anche egli fu gentile e cortese e raffinato e menò lieta vita tra begli agi, amatore di una eleganza che fosse circonfusa dallo splendore di tutte le sontuosità; e anch'egli della donna de' suoi carmi, 'na Teresa Bou, s'innamora nel

lo jorn que 'l ignocent
per be de tots fou posat en lo pal.[37]

cioè di venerdì santo, come accadde al Petrarca il quale pure, mentre l'anima aspirava alla bella di Valclusa, fu dal senso ribelle indotto a romperle fede: e visse bene poi circondato d'agi materiali e di soddisfazioni morali per l'efficace virtù dell'arte propria. Dalle due vite fu facile il confronto fra l'opere eziandio de' due poeti e già pareva trovare un riscontro nel fatto che come il *Canzoniere* dell'italiano è diviso: in vita e in morte di Madonna Laura, così il catalano offriva *Cants de amor* e *Cants de mort;* ma se vogliam dir tutto il vero troveremmo anche di lui *cants morales* e un *cant esperitual;* cioè in breve dopo la passione ardente, l'annullamento dalla morte prodotto, dopo la contemplazione del quale, il verso tutto e solo spirante virtù, quindi l'inno alla Divinità, che tragga presto al bene eterno l'animo abbattuto e stanco di ruine, in cui ormai è sorta la nostalgia del cielo. Allora a me corre piuttosto il pensiero ai *Trionfi* del grande Aretino ove con veloce

e tragica vicenda l' amor cede alla morte, dopo, e prima a castità, la fama al tempo, e sola regna vincitrice suprema e suprema aspirazione la divina eternità. La progressiva ascensione dei due poeti innamorati, si corrisponde con più profonda concordanza così.

Ma ascoltiamo pure un poco l'eco lontana ormai, di angosce amorose che volle il March incidere col suo snello e rapido volgare [38] in quei canti d'amore, che ai critici offrono come è del resto naturale, il maggiore campo di confronti.[39] Amore è in lui naturalmente sorto per quella donna che ha virtù superiori ad ogni lode e ad ogni significazione; ei l'ama potentemente, vago solo di mirarla senza che il pensier corra a nulla di sensuale; l' ama tanto più quanto meno ella si mostra a lui benigna, onde la morte solo gli darebbe pace, ma d'altra parte gli torrebbe la visione della donna sua. Ella è ingrata affatto e non lo comprende, ma egli l'ama tuttavia e pur lotta fra l'alte e mistiche aspirazioni della mente ed il fuoco d'una passione sensuale irrequieta, che par sempre stia poco a prendere il so-

pravvento.[40] Così nel loro complesso si svolgono i carmi del March spesse volte tornando sullo stesso argomento, ma nel loro insieme intenti a tratteggiare una astratta filosofia d'amore, uno stato di mente, quasi direi, più che di cuore innamorato e attraverso quelle pratiche e comuni similitudini, che adopra di sovente il catalano e il metro poco vario, non ci vien fatto di sentir rivivere un qualche particolare tono o sussulto d'arte lirica vera e propria. Il Petrarca ha pure stampata la sua orma immortale non solo là dove ha seguite le peste altrui, ma per sè, delle grandezze immense cui solleva l'amore, come dei più fuggevoli istanti della vita amorosa fu pittore insuperato, sì che il *Canzoniere* sta ad un tempo innanzi a noi, tardi nepoti, come un mirabile cembalo, dalle cui sonore corde noi possiamo pur oggi risentire nell' amima tutte le melodie che vi pose il maestro, e quelle ove geme come una patetica nota di popolo e l'altre ov'è la vibrazione armonica d'una sinfonia. Così a me pare[41] che se il March, in quelli che sono i suoi voli, sembra

attingere gli orizzonti dal Petrarca con l'ali dell'aquila discorsi, v'è solo casuale incontro d'ingegni; e là dove il confronto soltanto è praticamente possibile, nel comun fondo trobadorico, vedremmo ad ogni modo l'italiano andar presso il Ventadorn e il catalano assomigliarsi meglio ad Arnaldo Daniello.[42]

L'influsso verace del Petrarca fu pe' suoi Trionfi, questo vedemmo come sicuro e palese, mentre d' altra parte si fece risentire nella maniera speciale con cui venne dagli spagnuoli intesa la *Comedia*.[43] Però dando uno sguardo comprensivo al campo che ci sta innanzi ed ai fenomeni tratteggiati, che con brutta parola si direbbero d'*italianismo*, vediamo che la nostra letteratura ebbe dapprima un'efficacia sulla spagnuola del quattrocento e questa si sviluppò in quanto essa porse alla consorella latina opere di solido pensiero che poterono essere fonte di sapere. Onde i poeti stessi, anco le tre corone fiorentine, apparvero come dotti meglio che come artisti, e dell'arte loro fu piuttosto preso quanto di più medievale in sè rispecchiava; onde il Boc-

à tono e colore alla letteratura miso-
a, entre il Petrarca fa germogliare i *trionfi*
e Dante, pur essendo quegli che
sta e più profonda orma ebbe a stam-
negli imitatori spagnuoli, cooperò molto
igorire i poemi didattico allegorici colla
sua mirabile trilogia.[44]

NOTE AL CAP. IX.

([1]) Tractat, dirigit al molt alt senyor lo senyor don Alfonso, duch de Gandia, reduhit de lati en vulgar, sobra lo *Rahonament* fet entre Scipio Affrica é Anibal é la batalla entre ells seguida; en lo principi del qual é mostrada la instabilitat é poca permanencia de fortuna é altres coses seguents.

Il cod., donde io traggo le citazioni e che mi servì per lo studio minuto dell'operetta, è all'Universitaria di Barcelona, segnato 21. 3. 2, de' primi del sec. XV; misura 143 × 207, consta di c. 135, di cui 121 numerate dallo stesso menante. I titoli dei capitoli sono ora scritti con inchiostro rosso, ora con giallo; sulla prima carta e sull' ultima si possono leggere alcune ricette medievali, sulla seconda la tavola, che registro:

— Del tractat fet sobre lo rahonament fet entre Scipio Affrica é Anjbal en carts I.
— Del sompni d'en Bernat Metge en carts XL.
— De la creacio del hom é dela anima CI.
— Del rahonament de la anima o spirit de Guido de corvo qui era mort en la ciutat de Bolonja é de las demanes que lì foren fetas. XV.

Bisogna aggiungere:

— La seguent Letra es (so)bra la apparicio de la anima d' en Guillerm de cont.. o de corvo la qual fou tramesa al bisba de Mallorque é es conforma en moltes cosas ab lo que denant ya tractat de la dita apparicio. c. CXXI t.

— La versione catalana della novella di Walter e Griselda del Petrarca (opera del Metge). c. cxxviij.

Qualche c. del cod. reca delle glosse della stessa mano, che ha trascritto il testo, che citano Seneca, o la Bibbia, od altro; di nostro interesse è questo sul Boccaccio, che si legge a fine di c. lxxvj:

Johan Bochasi diu que { amor es una passió dissecadora dela anima desviadora de enteniment, grocetat é privació de la memoria, dissipadora de la tendre facultat, guastadora de la força del corp, enamiga de la joventut, é mort de la vellesa, engendradora de vicis, habitadora de vans pits, cosa sens raho, sens orde é sens stabilitat alguna, vici de la pensa no sana é sotenedora de la humana libertat etc.

La quale ho riferito, perchè suffragio di non poco conto a quanto mi venne fatto di dire del Boccaccio, nel cap. antecedente.

(2) Da lui sono tolte le astuzie di Annibale; si cfr. V. M. *de strategematis*, vi, 21 con Canals cod. cit. c. 2.

(3) Si sente l'eco di molti passi di S. Agostino nell'op. del Canals, che toccan della guerra: cfr. il testo cat. c. 6 t. con *Aurelii Augustini opera*, Venetiis, 1840, iv, p. 732; viii, p. 100; ix, p. 452.

(4) Giova al giudizio del lettore l'avere l'indice di tali capitoli e a fronte i versi dell'op. petrarchesca a cui si riferiscono. Si intende che per l'*Africa* mi valgo dell'edizione del Corradini, Padova, 1874.

c. 9t. Primer capitol es com Anibal trames spias per mirar la host dels Romans, de la qual era Capita Scipio Africa. (*Africa*, vii, vv. 93-138).

Segon Capitol com A. tracta que vengues a parlament ab S. (ibid. vv. 139-177).

Ters Capitol com S. dins si matex loa molt a A. (ibid. vv. 178-197).

Quart Capitol com A. por semblant forma loa a S. Affrica. (ibid. vv. 197–214).

Quint Capitol com parla largament ab S. (ibid. vv. 217-367).

Sisen Capitol... (nel cod. per un errore vien saltato questo indice; ma dal testo poi si rileva essere la risposta di Scipione argomento di sua trattazione, quindi si confronti con Africa, vv. 367-450).

Seten Capitol com S. ordena la sua batalla. (Africa vv. 740-772).

Vuyten Capitol com S. ten gran sermó a la sua host (ibid. 773-828).

Noven Capitol com A. ordena la sua host (ibid. 834-863).

Deen Capitol com A. feu gran é maravellos sermó als de la sua host. (Africa, vv. 864-915).

Onzen Capitol com la batalla se doná la qual Scipió Affrica fon vencedor. (Africa, vv. 916–1135).

(6) S'ha per es. alcuna distorsione di senso a c. 12 t. ove dicesi : « aquest es aquel Iupiter la presencia del qual temen totes les legions de cavalleria » e che è da cfr. con Africa, VII, 182. Hic, Iuppiter! ille est Cuius ab armatis legionibus ora timentur; a c. 162: e tantes batalles que has vençudes en Franse é en Spanya, mentre il v. lat. dice: tot felicia bella Africae et Hesperiae; e a c. 278 s'ha *Armentum* per *Adrumetum*. Altrove s'hanno delle amplificazioni : forse l'amor patrio suggerì al Canals di tradurre il *tractus Hiberus* (v. 242) con *la gran tenguda de toda Espanya* c. 158; altre ragioni fecero sostituire a *Latio tua*

fama volabat v. 429, la *tua fama gran per tot lo mon.* Mentre sono piuttosto parafrasati e sviluppati alcuni tratti, come quello da v. 230-244 in cfr. del corrispondente catalano a c. 14 t. e così altrove; ma sempre il fatto deriva dal bisogno del prosatore (e, si ricordi, trattatista) di collegare bene tra loro pensieri dando loro forma logica, piuttostochè brillante per rapidità di successione.

(⁶) Non tornerà discaro almeno qui in nota ch'io rechi un brano della prosa del Canals; è quello che si legge a c. 13 t. (cfr. *Africa,* VII, 197-214) e presenta i pensieri che passano pel capo ad Annibale mentre è di fronte a Scipione: aquest es, qui en la sua tendra joventut penetrá en sa virtut terras de pobles molt separats, la fama del qual será divulgada por los deus en gran duració de segles é de centenars de anys, la virtut del qual coménsa axir en molt grans victorias; aquest es quí no ha temut de scampar la sua propria sanch en camp de batalla; aqui es, qui ha vengades les iniurias, que han rebudes los Romans en los fets de les armes; aquest es, qui assotá ardentement los, qui eren vencedors é foragitá de Espanya nos, qui y havem obtengudas tantas batallas; aquest es quì torne a no res tots nostres trebals; aquest es, qui sol regira los consells que tot lo Senat haurà determenats é com tots los del conseyll stigan dubtosos é temerosos, aquest está inmoble, ferm é constant, en bon preposit é victoriosa esperansa. No era en Roma qui's y osas deffendre los camps ni les allarias, qui staven fora la ciutat, é aquest esvaex los nostres hosts; aquest abans que hage dita paraule ha humjliat é baxat lo Rey, en lo qual tota nostra esperanse é totas nostres ancias se reffermaren; en un moment lo ha desbaratat é posat en víncles o ligams, car á mí ha vençut, ans que hage vist é ara'm gite de Italia. Que'm cal tant parlar, o ne deig

haber por á hom del mon o aquest sol es aquell que yo desig.

Avverto qui che l'ed. che si ha del *Rahonament*, citata dal Morel-Fatio (*Grundris* cit. p. 125) non è tratta dal ms. di cui io ho dato qui notizia.

(7) Più su a nota 1 ho ricordato come nel cod. ivi descritto dell'Universitaria Barcellonese stanno e il *Sompni* e la versione della *Griselida* di Bernat Metge.

(8) Ecco l'edizione ch'io ho: Lo sompni den Bernat Metge ab gran diligencia revist e ordenat. Afegida novament la historia de Valter e de la pacient Griselda por lo mateix B. M. arromançada, Barcelona, MDCCCXCI.

(9) Il Metge fu sotto re Giovanni notaio del tribunale per la provincia di Gerona, e procuratore della regina Violante; morto Giovanni i cortigiani, regnando il successore di lui Martino, con male arti tolgono il M. dall'alto ufficio occupato e lo fanno imprigionare. Ma già nel 1408 appare ch'ei fosse pienamente reintegrato nella fama e negli onori; cfr. la prefaz. dell'ed. succitata.

(10) Questo accade « en la cambra hon avia acostumat estar, la qual es testimoni de les mies cogitations... » e ricorda un po' quanto diceva il Boccaccio « ritrovandomi solo nella mia camera, la quale è veramente sola testimonia delle mie lagrime.... »

(11) Ed. cit. p. 114.

(12) Ed. cit. p. 115. E per questa descrizione si potrebbe ricordar Dante, ma d'altronde era nota l' *Eneide*.

(13) La difesa delle donne costituisce la 4ª ed ultima parte del *sompni* pp. 170 alla fine. Tra le ricordate vi sono anche Orizia, Artemisia; ma non troverei opportuno rimandare al *de claris mulieribus*.

(14) Per es. « anem avant si vostra merce sera, e nous hi cal tenir temps » p. 40; « ladonchs ell gita un gran

sospir, e guardant en terra, calla que no dix res » p. 76; « car recordant mon deffalliment me renovella la tristor » p. 81. Ci sarebbe anche la lotta dell'angelo e del demone per l'anima di re Giovanni ed altre cose che potrebbero far pensare alla *Comedia*, ma ho già detto il perchè non credo di far confronti sicuri.

([15]) Questi passi seguono nell'ed. cit. p. 40, 74, 187.

([16]) Cfr. in questo volume l'APPENDICE IV. Questo componimento si legge a c. 239 r.

([17]) Questo è pur uno de' pochi del cod. pubblicati dal Pelay Briz.

([18]) Cfr. su di essa, MILÀ, III, 220. La donna udito che l'amante non la vuol più riamare prorompe in questi amorosissimi versi:

> Si-us par que ybast por vostres mans espire,
> o si voleu cuberta de salici
> iré pel mon peregrinant romera.

([19]) Nè mi seduce a mutar opinione, che ad ogni modo manderebbe a Dante, il periodo: « la major dolor quels mesquins atribula es si james son estats benaventurats. »

([20]) Edita nelle *Memorias* del *Torres Amat*, p. 639 e seguenti.

([21]) Si legge questa nota importante per la data della poesia, nell'ed. cit.: fon spondida la present obra per mi A. V. notari lo cor de Vall donzella hon se tenia consistori digmenga a XXVIIJ de maig. any 1458.

([22]) Per gli influssi italiani sono importanti anche le glosse dell'autore, di cui come qui, trascrivo quelle che rimandano a Dante, al Petrarca, o al Boccaccio e che si riferiscono ai personaggi antichi citati: *Lavina*, Dant en lo quart capitol del seu infern e Johan Bochassi a XXXVIIIJ capitols de las suas claras donas.

([23]) *Tisbe* . . . fan mencio Petrarcha en los seus trium-

fes en lo segon capitol e Bochasi ne fa mencio a XII capitols de las suas clares donas. — *Dido* . . . daço parla... Johan Bochasi en las suas clares donas a XXX capitols e Dant en lo seu Infern a sinch capitols e Petrarcha al quart capitol del seus triumphes. — *Medussa* . . . parla de aço Petrarcha en los seus triumphes en lo quart capitol; e Dant en lo seu Infern a VIIIJ capitols e Johan Bocassi de les seus clares dones a XX capitols. — *Madea*... parla daço Guido de Columpnes en lo seu Troya e Petrarcha en los seus triumphes en lo primer capitol e Dant en lo seu Infern a XVIIJ capitols e Johan Bocassi en las suas clares donas a XIJ capitols. — *Eritea*... parle de aquesta Johan Bocassi en las suas clares donas a XXIIIJ capitols.

(24) *Camiola* . . . parla daço Johan Bocassi en les suas clares donas a cent e dos capitols.

(25) *Deanira*... daço parla Petrarcha en los seus triumphes e Dant e Bocassi a XXIJ capitols de les suas clares donas.

(26) *Veturia* . . . parlen lo dit Bocassi a LIJ capitols; *Cenobia* . . . parla daço Bocassi a LXXXXVIJ capitols; *Ermonia* . . . parle de aço lo dit Bocassi a LXV capitols; *Lucrecia* . . . parlen Dant en lo seu Infern e Petrarcha en los seus triumphes e lo dit Bocassi a XXXVI capitols.

(27) *Clitamestra* . . . parlen... Dant en lo seu Infern e Petrarcha en los triumphes e Bocassi mateix a XXXXIIIJ capitols; *Cleopatra* . . . parlen, Dant en lo seu Infern e Petrarcha e lo dit Bocassi a LXXXV capitols; *Soffinisba*... parlen Bocassi a LXVIJ capitols.

(28) Per quanto non ritrovi qui note che mi sorreggono, non credo tuttavia errato supporre questa la Francesca da Rimini.

(29) Pubblicato dal TORRES AMAT, o. c. p. 359. Vedasi

quanto dice di quest'opera del Mallol il MILÀ, o. c. II, 504, e nota 8, ibid.

([30]) Cfr. lo studio esauriente di NICOLA SCARANO, *Fonti italiane e provenzali della lirica Petrarchesca*, in *Studi di Filol. Rom.*. 1900 fasc. 22, p. 240 e seg.ti

([31]) La traggo da un codice dell'Ateneo barcellonese, per cui cfr. in questo volume l'APPENDICE V.

([32]) Di questo testo mi sono note altre redazioni; e quella del Canzoniere catalano di Zaragozza, ed. cit. pagina 34-5, e quella che da il Torres Amat, o. c. p. 332; per me, senza procedere a confronti del resto non necessari, chè il lettore può farli da sè, credo che la lezione del cod. da me data sia quella migliore e pel senso e per la lingua.

([33]) Il XC in vita di Madonna Laura.

([34]) cfr. SCARANO, o. c. p. 310.

([35]) JOAQUIN RUBIÒ Y ORS, *Ausias Mareh y su época*, Barcelona, 1882 e JOSÈ M. QUADRADO in *Museo Balear de Hist. y Lit. Ciencias y Artes*, Palma de Mallorca, 1875, 28 febr., 15 marzo, 31 marzo, 15 avril.

([36]) Se ne ricorda il poeta ne' suoi testamenti; v. uno studio di A. PAGÈS in *Romania*, XVII, 1888, p. 186 e seg.ti; ed uno recente del PAZ Y MÈLIA, in *Revista de Archivos Bibliotecas* etc., junio, 1901,

([37]) Canto III. nella ediz. *Obras del poeta valenciá Ausias March publicada tenint al devant las edicions de* 1539, '45, '55, '60, Barcelona, 1884; a cura di FRANCESCH FAYOS Y ANTONY il quale ha in certi punti saccheggiato l'articolo del Quadrado senza neppur citarlo: cfr. prefazione p. 24 con Quadrado art. cit. p. 134-5.

([38]) Recentemente dei caratteri della letteratura catalana ha toccato con mano maestra il prof. ANTONIO RUBIÒ Y LLUCH, nel suo *Discurso inaugural* all'anno universitario ora in corso: Barcelona, 1901.

([39]) Un esame accurato ha compiuto e fatto pubblico sulle poesie del March, l' AMADOR, o. c. VI, p. 489 e seguenti.

([40]) Il March nel III de' suoi *Estramps*, ed. cit. p. 177, ha la seguente strofa a noi interessante:

> o tu amor de qui mort no triunfa
> segons lo *Dant historial* reconta
> é ningun seny presumir nos occupe
> contra tu fact victoria consegre,

ch'io non dubito di credere sicura allusione all' amor di Francesca, la cui passione per Paolo perdura ancor traverso le fiamme della dannazione.

([41]) Non metto neppur in rilievo certe piccolezze, che ad ogni modo sono confronti e non copie; così il March mi sembra scherzi sul nome dell'amata nei versi (prendo questo esempio che non ho visto messo innanzi da altri)

> entre amor aB Oy desacordant (Canto XXXII)
> diu que menjant carn de Bou, ó Llebra (id. c. LXXXV)

come fece più volte il Petrarca, p. e. nel son. V.

([42]) Non certo compiutamente, ma pressochè tutto si può avere il concetto del March sull'amore da questa strofa:

> La carn vol carn, no si pot contradir
> son apetit en l'hom pren molta part,
> si no es unit ab l'arma tost es fart
> d'ells dos units sent hom un terç axir.
> Aquel qui sent d'esperit pura amor
> por angel pot anar entre les gents,
> qui d'arma y cos junts atemy sentiments
> com perfet hom sent tota la sabor.

([43]) A proposito e del March e degli altri catalani qui esaminati ricordo specialmente quanto ne disse il MOREL FATIO, o. c. *passim*.

([44]) In questo capitolo non ho discorso che di catalani,

come s'è visto; per quel poco che si potrebbe dire, a prescindere dall'efficacia de' *Trionfi* petrarcheschi altrove studiata da me, di petrarchisti castigliani rimando alla ANTOLOGIA, VI, *passim* ove si tocca d'alcuno ch'io neppur cito perchè dovrei ripetere cose ch' ormai credo d' aver dimostrate nel testo.

Il March è ricordato dal FITZMAURICE, o. c. 12, 136, 145 ma solo *per incidens*.

APPENDICE I.

La versione catalana del « de Bello Trojano ».

Grazie ad una nota manoscritta di Don Manuel de Bofarull, fattami conoscere dalla cortesia di Don Francisco di lui figlio, posso dare notizia d'un codice delle *Histories Troyanes*. (1) Son desse la traduzione catalana, dell'opera di Guido delle Colonne, fatta da Jaime Conesa. Il ms. del tempo di D. Pietro il Cerimonioso è di c. 205, già appartenente alla storica famiglia dei Moncada ed ora posseduto dai Foxa. Il traduttore avverte di intraprendere la sua fatica ad istanza di nobile signore, sebbene occupatissimo, proprio al *divendres á XVIII del mes de juny del any MCCCLXVII.*

Come saggio darò un brano della introduzione e l'indice de' capitoli, secondo quanto rilevo da detta nota:

« Jatssia que les coses antigues sien exebantades e meses en oblit per les novelles e per les fresques empero algunes coses velles son estades en temps passat les quals per la sua granea e noblea e axi son dignes de perdurable memoria et vivable que anti-

quitat no les puga destrovir ne per callament ne per passament de temps no puguen esser meses en oblit. Car en aquelles per la granea que dels fets roman continuada memoria de mentre que de les coses passades es fet recomptament en los successores e en aquells que venen apres ».

Più giù dopo essersi detto di Omero e di Virgilio in rapporto alle opere loro, prosegue :

« Mas per tal que la veritat de aquella istoria totstemps estigua en les partes occidentals e per profit majorement daquells qui ligen gramaticha e que sapien departir lo ver del fals d'aquelles coses les quals de la dita istoria en los libres de gramaticha son escrites jo Guido de Columpnes advocat en la ciutat de Mesina en aquest present libre e transcrit so que fo escrit per dos doctores es a saber Ditis grech et Dares frigia qui foren presents en les batalles de Troya et en les osts dels Troyans et de les coses que veeren foren verdaders y feels reladors segons que contava en dos libras lurs concordants en huna intencio atrobats en Atenes ».

Ecco le rubriche :

f.° VII. Aci es acabat lo primer libre e comensa lo segon.... els grechs qui.... les pertinencias de.... rey Laomedon.... dignament fon per.... et Hercules da.... hon eren arribats.

f.° XVI. Aci es acabat lo segon libre e comença lo tercer qui parla de la medicina donada per Medea a Jason per la batalla faedora ab los bous et ab lo drach.

f.° XXVI t. Es acabat lo tercer libre e comensa lo quart de primera destruccio de Troya feta per Jason e Hercules.

f.° XXXIV t. Lo quart libre es acabat segueix lo quint de la fundacio en apres feta de la gran Troya per lo Rey Priam.

f.° XLV t. Aci es acabat lo quint libre e comensa lo sisen del conseyll donat per Paris qui ana en Grecia.

f.° LV. Es acabat lo sisen libra comença lo seté de Paris quì ana en Grecia e sén mena Helena.

f.° LXV. Lo seté libre es acabat comensa lo vuyté dels Grechs als quals pervench fama del arrapament e preniment de Helena et han consell entre si que sen deu fer.

f.° LXVIII t. Aci es acabat lo vuyté libre e comensa lo nové del nombre de les naus les quals los Grechs amenaren contra Troya.

f.° LXVIIII t. Aci es acabat lo nové libre comensa dels Grechs lo desé qui trameteren al deu Apollo a la dita illa Delfon per aver resposta d'ell de ço que'ls devia esdevenir.

f.° LXXIV t. Es acabat lo desé libre comensa lonsé del estol dels Grechs que parteix de Athenes.

f.° LXXVIII t. Aci fenex lonsé libre comença lo dotsé com Diomedes e Ulixes foren tramesos al rey Priam per recobrament de Helena.

f.° LXXXV. Aci es acabat lo dotsé libre comensa lo tretsé qui parla com Axilles et Thelafus foren tramesos per los Grechs a un ylla dita Mesina per

haver gran copia de viandes a obs de les osts dels Grechs.

f.° XCI. Aci feneix lo tressé libre e comensa lo catorsé dels Grechs qui partiren del port de Tenedon et sen anaren al setge de la ciutat de Troya e de la primera batalla dels Grechs et dels Troyans.

f.° CI. Es finit aci lo catorsé libra e comença lo quinsé de la segona batalla apres quel setge fo posat.

f.° CXX. Lo quinsé libre es complit comensa lo setsé de la tercera batalla dels Grechs donada empero treva a dos mesos.

f.° CXXIII t. Es complit lo setsé libre e comença lo desseté de la quarta batalla.

f.° CXXVII. Lo desseté libre es complit e comença lo desavuyté de la quinta batalla.

f.° CXXXI. Fenex lo libre desavuyté e comença lo dinové de la sesena batalla.

f.° CXXXVIII. Aci fenex lo dinové libre e comença lo vinté de la setena batalla.

f.° CXLI. Aci fenex lo vinté libre e comensa lo vinte primer de la vuyté batalla e de la mort de Hector.

f.° CXLV. Aci fenex lo libre vinté primer comença lo vinte segon del sepulcre de Hector e de Palamedes qui fo regit capita de la ost dels Grechs.

f.° CL. Aci fenex lo libre vintesegon comença lo vinte tercer de la nové batalla.

f.° CLIV. Aci fenex lo XXIII libre e comença lo XXIV parlant de Achilles qui encara esta enlaçat per

amor de Polixena e no vol entendre en debellar contra los Troyans.

f.° CLVII t. Aci fenex lo XXIV e comença lo XXV parlant de la mort de Deifebos rey de Carpodona e de Palamedes morts en aquella batalla que segui.

f.° CLXIV. Aci fenex lo libre XXV e comença lo XXVI de la mort de Troyol.

f.° CLXXII. Aci fenex lo XXVI libre e comença lo XXVII de la mort de Achilles de Paris e de Ayax.

f.° CLXXII t. Aci fenex lo libra XXVII e comença lo XXVIII de la venguda e mort de Pantasilea regina de les puelles amazones.

f.° CLXXXII t. Aci fenex lo libre XXVIII comença lo XXIX Eneas.

f.° CXCI. Aci fenex lo XXIX libre e comença lo XXX de la preso e destruccio de Troya e de la mort del rey Priam e de sa muller e de la filla Polixena.

f.° CXCIX t. Aci fenex lo libre XXX e comença lo XXXI del exil de Eneas et relegacio de Antenor de Troya e de la mort de Thelamona.

f.° CCIII t. Aci fenex lo libre XXXI e comença lo XXXII del naufraig de les naus dels Grechs et de la mort de Agamenon.

Mancano i primi due quaderni e la fine. (2)

Note all'Appendice I.

(1) Ne dà altre notizie il Morel Fatio, in *Grundriss* cit. pag. 115.

(2) Ho confrontato la versione catalana con una edizione antica dell'opera di Guido conservata alla Braidense, che non porta data.

Della fortuna di Guido si videro prove nel corso di questo lavoro (v. p. 146, 149, 183), qui trovo opportuno ricordare, chè altrimenti verrebbe a torto taciuto, come quell'eletto spirito di Fernan Perez de Guzman dice di scrivere le sue *Generaciones y Semblanzas* (ed. del Rivadeneyra, Madrid, 1877, to. 68, p. 697) non a « manera de historia, que aunque quisiese no sabria, y si supiese no esto asi istruto é informado de los hechos como era necesario... » ma « como a manera de registro » e dice di torre l'esempio da « Guido de Colupna, aquel que trasladó la historia Troyana de griego en latin; el qual en la primera parte della escribió los gestos y obras de los Griegos, Troyanos, que en la conquista y defensa de Troya acaecieron ».

APPENDICE II.

Il codice della « Fiammetta » catalana.

Nell'Archivo de la Corona de Aragon in Barcelona si conserva segnato col n. 32, un codice del sec. XV, già appartenuto col n. 30 al Monastero di S. Cucufate, che reca la Fiammetta del Boccaccio tradotta in catalano. Novera carte 150, segnate modernamente a matita; ha le iniziali ed i titoli in inchiostro rosso; misura mm. 252 × 292. Rilegato in pergamena presentasi in uno stato di conservazione molto deplorevole, perchè l'inchiostro eccessivamente corrosivo ha fatto sì che le parole appaion congiunte per la dilatazione de' caratteri e molte volte non sono intelligibili; peggio ancora accadde a parecchie carte come la 80, la 44, la 59 dove la corrosione si è spinta sino a perforare la pagina, sì da rendere inutile il tentativo di leggere il testo. Spero che i valenti e volonterosi amici del « Pensament catalá » col dare atto all'intenzione di pubblicare la importante versione, vorranno affrettarsi a fine di sottrarre un caro documento di loro lingua ad una sicura rovina. Do qui tutte le rubriche del codice, essendo

esse molto minute e quindi atte a dare una più precisa idea della versione catalana.

c. 1. Com Fiameta pregua a totes las dones qui lo present tractat legiran quels sovengua dela sua dolor e que ab ella en semps se plangue de lurs dolors.

c. 2. Com Ffiameta malaeix lo iorn que nasque e per que lo iorn que ffo procreada com no mori.

c. 3 t. Com Ffiameta es tant contenta he alegra ab gran ioya de les sues amors somiá una nit tot ço que li devia esdevenir.

c. 4. Com Ffiameta somnia que estant ela en la pradaria collint deles fflors com ffeu un bel xipollet e com la picha la serp so es amor e com les mes en lo sin.

c. 5 t. Com Ffiameta se acessa dels pus bels vestiments que avia per anar al templa. E com li chaygue una flor del xipolet la qual cosa tench en mal senyal.

c. 6 r. Com Ffiameta ffon al templa veent la venir totes las dones li ffeyen loch per seura e aqui tots los homens jovens mirantla entra eles fonch judicha per la pus bella.

c. 7. Com Ffiameta estant en lo templa mirant ella si vlu hun iova qui la mirava del qual li plagueran molt los seus gestos ab paraules dients. O nobla dona tu est la beatitut mia. E da quela avant Ffiameta may estech en altra pensant si no en lo dit iova.

c. 8 t. 9 r. Com Pamphilio trabalava en quina

manera poguera conquistar lo que desiyava. No guardantse Ffiameta se o ffeya fictament. Mas ela encessa damor tots temps estava.

c. 9. Com Ffiameta deslibera que aquest a esser senyor de la sua vida. E com aquest es aquels que mes ama E apres se complany de la sua mala ventura segons veureu.

c. 10 t. Com Ffiameta ama axi lo primer jorn com lo derner ha Pamphilio pasant axi fort dolor dient que Pamphilio lo primer jorn hat posesio presa dela.

c. 11. Com Ffiameta vee lo gran amor que aportava a Pamphilio esmagina en quina manera pus cautament e pus cuberta ella pogues amar a Pamphilio.

c. 11 t. Com Ffiameta sabe cautament lo nom del ioven e qui era E com ho sabe ela romas molt contenta per apres ela se adelita en los bells acesaments he en abilarse no mancava.

c. 12 t. Com lo iove se posava per los lochs hon Ffiameta devia passa sacretament tant que ela nera molt contenta com lo veya E apres era ela de dolor turmentada quant lo perdia de vista axi com legint trobareu.

c. 13. r-t. Com Ffiameta sendelitava en bels vestiments e bels encesaments aportarhe lo seni estudi no era en altra sino en tenirse joyossa ffins que la Nodrissa sen maravela e lay dix.

c. 13 t. Com la Nodrissa demana ha Ffiameta que eren aquels suspirs que lansava de mes de no

soler E ella respos que noy avia nenguna cosa nova Empero la Nodrissa ho conexia be.

c. 15 t. Com la Nodrissa castigava a Ffiameta dient li ques leix de tals coses E Ffiameta le dix que si be li volia que no li parlas de tals affers e que la usques de la cambra.

c. 17. Com la Nodrissa se parteix de Phiameta no volent Phiameta pendra son concel De que estant axi Phiameta pensant lo seu enteniment estava molt turbat E estant axi li aparech una bella dona la qual parla ab ella molt.

c. 18. Com la Deessa parla a Phiameta dient li que leix lo concel que li dona la vella Nodrissa traentli consequencia de moltes denayl anomenades las quals han vistut joyesses.

c. 22. Com Phiameta se leva del lit e agenolas davant la Dea ffaent li graties de las paraules que dites li avia offerintse de ffer lo que la dea plau.

c. 22. Com Ffiameta ague dada resposta a la dea lassantla dela pres comiat jaquintli la semblansa del Jova.

c. 22 t. Com la Dea sen ana he dix a Phiameta Guarda la semblansa de aquest iova he amal pusque ho aveus promes e volgut.

c. 23. Com Ffiameta deya en si matexa si era Venus ho Thesiphona aquesta que li era apparaguda.

c. 23 t. Apres que la Dea se fon partida dela contenta resta Phiameta empero estech en si molt maravellada que actament que no lavia coneguda com li avia promes de fer a sa voluntat.

c. 25. Com Phiameta e Pamphilio enamorats comunicaren en quina manera se' destobririen a la serventha e com Pamphilio pres amistat ab lo marit de Ffiameta.

c. 26. Com Ffiameta vol proceyr als ultims tormens damor Mas encercha captar benevolensa de las dones.

c. 26 t. Com Ffiameta se tenia per contenta de los amors que por ni vergonya no avia de negu hans se tenia molt pus benaventurada que deguna de las altres dones.

c. 28 t. Segon libra, qui mostra com Ffiameta estant en alagria e solas no considerant en lo cors que li esdevench segons davant poren veura e continuament legre.

c. 29. Com Ffiameta e Pamphilio estavan en lo lit en gran solas e delit E com Ffiameta se fon adormida Pamphilio plorava e Ffiameta despertas e sentiu e feu li demanda per que plorava.

c. 30 t. Com Pamphilio repos a Phiameta dient li com el avia a partir de aqui E ya son cor sen entreyovava del que li deya.

c. 31 t. Com Pamphilio diu a Ffiameta com el avia de partir per anar veura son pare e que de molts fills que son pare avia tots li eran morts sino el.

c. 32. Com Fiameta ague hoyt Pamphilio que dovia partir per anar veura son pare fora morta sino ques troba en los brasos de Pamphilio seu.

c. 32 t. Com Ffiameta pregua a Pamphilio que mut de preposit que sino ho fa sera dubte que ella

no prengua la mort per la sua partida reduynt li a memoria moltes coses segons que veurets.

c. 35 t. Com Pamphilio respon a Ffiameta preguant la que no obstant que li dolor sia gran ha ell he a ela per la anada que el no estava pus de quatre mesos.

c. 36 t. Com Ffiameta diu tots los cassors que esdevenir se poden de mort a poderlo perdra preguant a Pamphilio una veguada que no anas.

c. 37. t. Com Pamphilio respon a Ffiameta aconortant la de sa tornada com lo seu cor no es incexa daltra dona sino dela.

c. 38 t. Com Ffiameta ha la resposta de Pamphilio que la anada nos podra escusar si li dix que dubthe seria que la trovas viva.

c. 39. Com vench la derrera nit que Pamphilio departir se volia tants foren los parlaments que ague ab Ffiameta que aquela nit ne parech des.

c. 39. t. Com Pamphilio pres comiat de Ffiameta e lo gran parlament que agueren com se parti.

c. *ibid.* Com Pamphilio feu sagrament als deus e promes e iura a Ffiameta que el tornava dins quatre mesos.

c. 40 t. Com Ffiameta acompaya Pamphilio a la porta del pallau e prenent comiat perde la iusta e la paraula e la color romanent alterada.

c. 41. Com Ffiameta fon messa com morta en lo lit de dol del departiment dels derrers bassars que no poch dir res a Pamphilio E com se desparta demana a la serva quin captament amaset Pamphilio com se parti.

c. 42 t. **Terz libra** mostrant com Ffiameta se clamava per lantrayorament que avia de Pamphilio e com negunes coses en son entenement no podia aver sino Pamphilio ... tots los lochs hon se adelitava ab el hoc ... que algunes veguades se pensava que sertament fos en la cambra.

c. 43. Com apres algun temps Ffiameta comensa cercar remeya los dolors del entrayorament del partir de Pamphilio E a ela vengueren pus forts dolors e pensaments entreytant se del cars que li era seguit com al departir no li poch res dir.

c. 43 t. Com la serva dix a Ffiameta que Pamphilio avia percudit lo peu al lindar dela porta exint e ela era en tals altres pensaments que aquel no li era res.

c. 44. Com Ffiameta estava ab por que no perdes Pamphilio per malaltia o per fatigua de amor no la yaquis.

c. 44 t. Com Ffiameta hac una letra de Pamphilio estant pensant ab el certifficant la de sos fets e com axi be la amava axa com may. E rebuda la letra jaqui aquels primers pensaments he entra en altres.

c. 45. Com Ffiameta sabe que Pamphilio era en su terra pensa que algunes veguades Pamphilio visitava los temples hon venen moltes dones ben arreglades ague gran dubta que qualcuna no li plagues.

c. 46. Com Ffiameta senpuyava tots matins al pus alt loch del seu palau e aqui ela guardava vers orient e considerava que com pus tost era passat lo dia pus tost era la tornada de Pamphilio. E ab un

asenyalava la compta del temps qui passava e dels qui eren per passar.

c. 47 t. Com Ffiameta estava tant de temps sola sens Pamphilio ymaginant anavassen ala sua cambra he aqui ela obria hun cofra e treya tots las ioyes que tenia de Pamphilio. E pensant en Pamphilio contemplavales e bassavales e puys plorava e demanavales de la tornada de Pamphilio axi com si ffossen persones intelligents.

c. 48. Com Ffiameta estava a la porta de la sua cassa e anava visitar los temples ab las dones acostumbrades e veent venir alguns jovens amichs de Pamphilio pensava quasi que entra ells fos.

c. 49. Com Ffiameta estant en la cambra esperava que tot hom fos colguat senpuyava tots matins al terrat e aqui mirava lo cors dela luna considerant moltes coses axi com legint hoyretà.

c. 50 t. Com Ffiameta veye lo temps nuvolos que no podia guardar los planetes maties en la cambra con altres dones e aqui parlavan de amor e com ela veya que manca algunes que eren en lo cors de ela que si conseya e dava algun confort ala sua pensa tribulada.

c. 51. Com Ffiameta hac hoydes las comparaciones e burles que avia agudes ab las altres dones veya que eren tots vanes anassen a dormir e metent se en lo lit era per confort possada en pensaments que may e lavors giraves als lochs hon solia jaura Pamphilio he aqui ela scontra algun flayre del son cors e axi ela era contenta e cridaval axi com si la degues

hoyr E com lo ensoniava pensava en tots los actes que eren estats entra el he ela.

c. 52 t. Com Ffiameta vient quel jorn de la promessa tornada de Pamphilio se acostava creent ela que el tornas se alagrava tornant ela en lâs festes he en los accessaments.

c. 53. Com Ffiameta estava ymaginant de la venguda de Pamphilio que devia esser presta e ades era a la finestra si vengues ne si hoyera degu que emportas noveles e en quina manera ella poguera arear en sos vestiments e en sos gests que mils li plagues.

c. 54. Libra quárt com Ffiameta estava maravelada com lo temps que Pamphilio havia dit era ya passat he el no era tornat axi com li havia promes.

c. 55 t. Com Ffiameta veent que Pamphilio no venia estava en si matexa anuyada e feya e deya tots los inconvenients que poden seguir per mar e per terra que poseguen retardar la sua venguda e en axo estava ela tots jorns pensant.

c. 56 t. Com Ffiameta veya la gran tregua de Pamphilio he considerant las coses denant dites se mens gelosia molt fort en si matexa.

c. 58. Quint libra com Phiameta se comensa de regonexer com Pamphilio no venia he desmudar son cor en maior tristicia que dabans no era e com avisa a las altres dones que guardassen a qui daren son cor.

c. 58 t. Com Ffiameta anant visitar hun monesteri de monges sabe noves de Pamphilio com avia esposada muller en sa terra e com presomi que amava una monga.

c. 60 t. Com Ffiameta se ne torna en la cassa e mes la en la cambra hon feu gran captament e del conort que pres de Pamphilio.

c. 61. Com Ffiameta se laniava als dones del iurament que li trancava Pamphilio lo qual iurament. Pamphilio avia fet davant los deus e com Ffiameta demaña als deus venyansa.

c. 62. Com Ffiameta revolgint les paraules ha Pamphilio reptat lo de tots los actes que ha fets axi com si li fos davant e reptant lo del sagrament que li a mancat he com pot prometra la fe ha altra com laya promesa a ella.

c. 64 t. Com Ffiameta moltes veguades se recordava de la monge que Pamphilio amava amant ela esmagina que no era ella sola enguanada reptant si matexa per que donques li smeñavan axi las dolors e las grans lagremes de amor.

c. 66. Com Ffiameta estant ymaginant en si matexa atament lamor que avia tota a Pamphilio si desigava que tornas ab tot que ela avia enguanada conortant que no era ella sola enguanada.

c. 66 t. Com Ffiameta se estudiava en quina manera podia donar se mey a sus dolors e com mes hi pesava en oblidar Pamphilio pus forts divenien las dolors damor.

c. 67. Com Ffiameta se comensa a reguonoxer de la tristqr ques dava confortant si matexa dient que nos podia ser que Pamphilio no tornas.

c. 68. Com Ffiameta estava en esperansa de la tornada de Pamphilio ... dint se del que avia fet e

dit contra el e asi confiant que tornaria axi com li avia promes.

c. 68 t. Com Ffiameta feu oracio a la Deesa Venus suplicantla que li donas algun confort a sus dolors e que volgues infflamar lo cor de Pamphilio en la sua amor o que paris lo mon.

c. 69 t. Com Ffiameta estant entra simatexa murmurant del seu Pamphilio dient que actament los delits e plaers que ella avia aguts ab ella en moltes maneres e veent lamor que li portava nos pot ymaginar que la jaquestha e ades ades se fa a la ffinestra pensant que vengua lo seu Pamphilio.

c. 71. Com Ffiameta fatiguada e lassa dels pensaments e dolors que passava tots jorns suplicava a la son que li vengues assi que agues algun poch de reffrigeri.

c. 72. Com Ffiameta hac hoyda la mala nova de la esposa de Pamphilio may estech alegra in seus sompnis orribles los quals no desiyava veura.

c. *Ibid.* Com lo marit de Ffiameta li demanava quina dolor avia in que ho seya que axi estava malaltissa E ela li dix que lastomach ho feyia E el feu li fer moltes medecines las quals ela prenia por desimular la cosa e per plaura lo marit.

c. 72. Com lo marit de Ffiameta li ffeya dar medecines per guarirla no pensant el que agues mal damors e apres li dava tots los deports que dar li podia.

c. 72 t. Com lo marit de Ffiameta esperava lo bon temps de la primavera que es dita sana per portar Ffiameta als banys per veura si poria guarir.

c. 74 t. Com Ffiameta se veya en los bostatges e jardins hon son marit lavia aportada per darli plaer considera que en alguns lochs dels bostatges era estada ab Pamphilio donantse plaer ab el e com no lay veya doblavali la dolor.

c. 75. Com lo marit de Ffiameta la aportava a cassar e darli plaer e com Ffiameta veya algun bel vol daucels ho qualque gran delit lavors li era maior dolor remenbrant de Pamphilio que era ja estat ab ella en totes aquelles coses e delits.

c. 76. Com Ffiameta era ab son marit per los ribatges dela mar e per las ylles donantli solas e deport ah grans taules meses e molts bels tapits estesos e bels sons e grans danses e veent Ffiameta axo molt mes li sovenia la dolor no veenthi Pamphilio.

c. 76 t. Com Ffiameta veya aquella felicitat apres que las danses eran ffinides Ffiameta ab las altres dones e donzeles se seyan e los iovens estant entorn remirant las dones e donzelles e Ffiameta eom aquella que era aplaguada del mal damor mirava ades en sa ades en la veent molts falsos enganys de las dones e deya en si matexa O mesquina e com no ho fue yo axi he ffora libera e ffora de tanta dolor.

c. 77 t. Com Ffiameta veya la felicitat he alegria ques davan haqueles sues compayones ab los seus amants qui eren ab elles deya en si matexa O benaventurades sois vosaltres alas quales axi com a mi no es falta la vista dels vostres amants.

c. 78. Com Ffiameta torna en la ciutat lexant los jardins e casses e deports marinis e com avenia que

havia anar en algunas festes de noses de parent faent lay anar lo marit per prendra solas pus el veya que metges ne madacines no li valian.

c. 81. Com Ffiameta era comidada per moltes iovens que dansas he ella no volia dansar hans estava mirant huns e altres que eran foguayants damor e ... loch hun pogues plorar anant li lo cor ab Pamphilio veent los delits he alagries de los altres dones e donzelles.

c. 82. Com Ffiameta se clama a Ffortuna dient. O ffortuna e perque axi ... he rient mas axi en hun poch espay de temps mas volguda axi prostada en terra.

c. 84 t. Com Ffiameta diu ha las dones qui es aquela qui tanta tristicia pogues aver com ella veent tants solasos dar per los marinis erbatges e per noses e per novells sons e per molts menyars e com mes daquestes coses veya en maior dolor era passada ella.

c. 85 t. De les manes de les festes e solasos ques faiyan en la ciutat de Napolls las quals tornaven en angoxa a Ffiameta.

c. 88 t. Com Ffiameta era demanade que anas amirar las denant dites festes e veent ella correr los carsayles he no veenthi Pamphilio entrells jovens li es gran dolor.

c. 90. Com Ffiameta veya los torneygs he junctes e solasos e veya que tots las altres dones se alagraven de lurs parents he amichs que y eren e ella per tot asso nos alagrava hans li era maior dolor com ho veya.

c. 91. Çom Ffiameta se clama a ffortuna com axi lavia dothada de bellesa de seny e de linatge he de riqueses perque no lavia ffeta solitaria no abitant en las ciutats sino en los bostatges e silvas.

c. 94 t. Com venia alguna ffesta gran de qualque templa hon avia anar Ffiameta e li anava lo cor ques avia arrear e com las ruents lay reduyan a memoria li era maior dolor e deya als deus que nols yria a vesitar si no li tornaren Pamphilio.

c. 96 t. Com Ffiameta exestalava als deus de algunes paraules que dites avia e com ab falsa cara era estada enguanada.

c. 97. Com ffonch demanat per altres dones a Ffiameta que era del ... de sa color ni de sos cabelles dient que asso devia esser qualque misteri e ella los respos que la bellessa era flor caygude que de hun dia ha altra traspassava.

97 t. Com Ffiameta malaiya la sua bellessa dient que era estada creacio del son mal e com axi tort era traspassada com fa la flor del rosier o londa de la mar reptant aqueles que si ffiavan.

c. 99. Com Ffiameta fa oracio als deus que li donen repos a ses dolors e que li vullen tornar lo seu Pamphilio.

c. 100. Com Ffiameta se clama a las dones que han pogut compendra en la bataylla que es estada damor e encara avent paor que no torn en piyor.

c. 100 t. Com Ffiameta hac noves de Pamphilio per hun servidor e com retorna en major dolor que no era sabent so quel servedor li dix.

c. 101 t. Com Ffiameta ague sabuda la nova del notornar de Pamphilio se rézes en la cambra sus lo lit que tot hom deya que mes era morta que viva dient o Pamphilio per que mas trayda.

c. 102 t. Com Ffiameta se clamava contra Pamphilio malayntlo e malaynt aquella Deessa Venera e la hora e lo punt que may lo conague ffaent li retrets de totes las coses que eren estades he entre ells passades axi com hoyreu.

c. 104 t. Com Ffiameta hac la nova de Pamphilio aquela nit may feu altra sino plorar que lo marit despertha e trobala tota plorosa e lo marit ab benignes paraules pres la en sos brasos aconortantla del dolor e dels plors.

c. 105. Com lo marit de Ffiameta li demana quina era la dolor que axi la movia preguantla que li volgues dir la raho perque veñian aquels plors.

c. 105 t. Com Ffiameta respos asson marit de sa dolor quina era ni per que li venia dient li que per la mort de son germa lo qual avia vist en sompni molt fier e molt terrible.

c. 106 t. Com Ffiameta ymaginava en las paraulas que son marit li deya conortantla lavors cresque en mayor dolor invocant las crueles espelunques e los infferns que prenguessen venyansa de ella per la malesa que havia ffeta contra lo marit.

c. 108. Com Ffiameta hac tornada resposa al marit falsa lavors ffeya maior dol axi lo dia com la nit pus havia presa estusa e com lo marit la aconortava.

c. 108 t. Com la Nodrissa castigua a Ffiameta

dient li o mes desiges de aver de Pamphilio sino axo que nais agut e que altra cosa mes avant no podia aver ab moltes altres bons paraules axi com legint veureu.

c. 109. Com Ffiameta dix a la Nodrissa que aquestes paraules moltes veguades las avia hoydes dir a ella mas amor la sobrava.

c. 110. Com Ffiameta invoca tots los deus que li portassen Pamphilio cremat e que li cremassen lo lit hum se delitava ab la muller. E com mal deya la muller que avia presa suplicant los deus que axi poch lo pogues posseyr com ella lo poseyt.

c. 112. Com la Nodrissa castiguava a Ffiameta dient que una veguada ella's vulla estar axi de dolores e de fer aquel captament sino que lo marit ne auria conexensa.

c. 112 t. Com Ffiameta diu a la Nodrissa que neguna pena maior no li pot dar lo marit que aquela que porta e que encara que li dona la mort no li sera res hans ha morint simatexa volria que lo marit lagues morta.

c. 112. Com la Nodrissa castigua a Ffiameta ab molts bels exemplis que li dona preguantla que hun poch vulla repossar lo seu enteniment e ques vulla en son cor las paraules que ela li diu.

c. 117 r-t. Com Ffiameta hac hoydes las paraules e castichs que li dona la Nodrissa lavors fonch en maior dolor e lansantse sobra lo lit pensant en simatexa deslibera que mes li valia la mort que la vida assi que pus lo cors no podia aver Pamphilio quel agues lanima.

c. 119. Com la Nodrissa reprenia a Ffiameta de la mort ques volia dar e li dona consyl que non faes dient li moltes bones rahons segon veureu.

c. 119 t. Com Ffiameta diu a la Nodrissa que ysta (sic) de la cambra que hun poch vol reposar assi que ela agues occasio de dars'a la mort e la Nodrissa conech ho e no volguera exir E Ffiameta feu fictament que dormia assi que la Nodrissa la lexas en la cambra sola.

c. 120. Com Ffiameta hac desliberat de dars'a la mort si avia loch suplicha als deus que aquella mort vullen pendra en sacriffisi de son peccat e que li aporten lanima al loch degut.

c. 121. Com Ffiameta esperava que la Nodrissa ysques de la cambra he apres ques pogues dar la mort e com senpuya en lo pus alt loch de la çassa per lansarsa e com la Nodrissa ab daltres dones la rescauraran que no si lansa.

c. 123 t. Com la Nodrissa pregua a Ffiameta que la vulla ascoltar donantle consyl contra la sua tristicia.

c. 124 t. Com Ffiameta feu not ab consentment del marit e aso perque pogues passar per la terra de Pamphilio e que pogues parlar ab el ab la tristor li passas.

c. 126. Sissen libra com Ffiameta esperant lo bontemps de la primavera per anar al romiatge se nanava per aconsolarse en junctes he em baylls he en molts altres solasos e festes.

c. 127 t. Com la Nodrissa aporta bona nova a

Ffiameta de Pamphilio dient li que una barcha avia venguda en que avia vist hun iova de la terra de Pamphilio qui li dix que ab el dovia venir sino que era hum poch occupat mas que molt el hic seria.

c. 129 t. Com Ffiameta ffa gracies als deus de la bona nova que avia aguda de la tornada de Pamphilio.

c. *Ibid.* Com Ffiameta se vol alegrar de la nova de Pamphilio e volentse arear de vestiments he altres bells joyells empero lo cor li deya que sesdevench eperso may se poch alegrar hans se pres a plorar.

c. 130 t. Com lo marit e parents de Ffiameta se maravelaren com axi prestament sera aparellada he alegrada no sabent lo perque.

c. 131 t. Com Ffiameta nit e jorn estava ab gran desig esperant quant vendra Pamphilio e en quina manera le fora mils abrassar e pregua ala mort que axi com dabans deya que li unigues que ara se vulla lunyar dela.

c. 133 t. Com Ffiameta trasmes la Nodrissa ha una gualera qui era venguda si era Pamphilio e veent la Nodrissa que Pamphilio no era vengut ne sabia noves no sabia en quina resposta tornas a Ffiameta.

c. 135 r-t. Seten libra com Ffiameta veent que era tornada en las primeres tribulacions ... dient que no era ela sola ne primera ne derrera etornant al peregrinatge avent en preposit de fer aquel.

c. 136. Com Ffiameta sercant las dolors de les altres aconortava simatexa avent esperansa en Pamphilio.

c. 136 t. Com Ffiameta hac acomparades asimatexa moltes altres dones qui eran estades en trabaylls empero diu que no via neguna qui en tal e tant fort trabal fos com ella era de que no li resta sino la mort.

c. 137. Com Ffiameta esta ymaginant en los qui han amat en temps passat com era coniunt lo lur voler puys ho perdien so es ... si perdien si mateixs.

c. 137 t. Com Ffiameta se volguera eser mortha com aquella Dido qui amava Eneas qui era en tal cas com Ffiameta la se matha ella matexa.

c. 138 r-t. Com se acompara en aquella tristicia que havia aquela e Reo (sic) de la ciutat de Cÿtho (sic) que amava Leandro empero ab tot aso pregua los deus que vullen dar vida a Pamphilio per que en cara esta ab esperansa de cobrarlo.

c. 139. Com pensant que totes aquestes dolors que ella passava son totes transitories anantli lo cor ab los amants ffrancessos axi com ab Tristany ab ysolda finint los dies ab gran dolor.

c. 139 t. Com Ffiameta se acompara a moltes qui han amat denans estates e ala ffi li apar major dolor la sua que totes las altres dones.

c. 140. Com Ffiameta se plany a fortuna dient que lo seu cor es estat benaventurat atament aquells danayl anomenades.

c. 142. Com Ffiameta se acompara ha Ecuba he ala Ffila Policena dient que major dolor es la sua que de aquells per so com prestament finiren los dies.

c. 142 t. Com fortuna tol e dona e laxa e alsa la hum se vol.

c. 143 t. Com Ffiameta veya que axi com fortuna avia esalzada ha abaxada Cornelia que fon en un punt alta reyna e apres fon despulada dal regisma ab tot aso Ffiameta nos podia aconsolar de su desaventura mas confiava molt del consel de la Nodrissa.

c. 144. Com Ffiameta no creu que major dolor sia que la sua ne de Cleopatria reyna de Egipte ne de molts altras danayll anomenades.

c. 145. Com Ffiameta cercha hun puxa trobar par he agual a les sues dolors e troba tots les danayll anomenates empero tot li es no res a la sua dolor.

c. 145 t. Com Ffiameta sove de totes aquelles coses ... escrites e de les lurs dolors e li dona ... que nom aya tal com la sua.

c. 146. Com Ffiameta posa que mes pogueren las suas fatigues e dolors que ... danayl anomenades ... manera pugua aver hun ... pos en si matexa.

c. 146 t. Com Ffiameta posa que las danayll anomenades eren en la dolor posades que ella era que gran consolacio los era per raho de la venyansa que navien fetha.

c. 147 t. Com Ffiameta diu atots aquelles qui son posades en lo dolor que ela es que no es maior que la sua e pregua a Deu que vulla trametra la mort a Pamphilio que axi lavia enguanada.

c. 148. Com Ffiameta tramet lo prescrit libro a totes las dones qui amen e quel ligen que de ella los prengua pietat legintlo.

Credo di poter dire che tutta la traduzione sia

fedele, di che do un esempio in questo paragrafo, che ognuno può paragonare col testo italiano: [1]

c. 13 t. Veus que los cresents ornaments los encessos suspirs los novels actes los ffuriosos moviments lo perdut repos e las altres coses en mi per la novela amor vengudes entra los altres domestichs e ffamiliars amar, a velar mogueran una mia Nodrissa de anys antigua e de seny no jova la qual ya conaxent las tristes flames mostrant de no conexerles moltes veguades me repres dels novels mariments mas pur hun jorn e mi trobant sobra lo meu lit malinconosa jaure veent de pensers careguat lo meu ffrent apres que de tota altra compaya se vee libera axi me comensa a parlar.

Note all'Appendice II.

(1) È il cod. di cui parla il Morel Fatio, op. cit. p. 125. Per i miei confronti mi son valso dell'edizione italiana della Fiammetta che è tra le *Opere volgari* di G. Boccaccio, vol. vi, Firenze, 1829. Il brano che reco nel testo trova in questa edizione l'originale a pag. 16. È doveroso il rilevare l'errore del traduttor catalano, che la frase italiana: *A maravigliarsi mossero una mia balia*, rese con *amar a velar mogueran una mia Nodrissa*, che include un vero strafalcione, attribuibile al fatto che il manoscritto italiano avuto innanzi dal catalano avrà recato *amaravegliarsi*, il che fu letto erroneamente *amar a vegliarsi*. Di tali errori altri ve ne sono, ma non credo possano infirmare la bontà della traduzione.

APPENDICE III.

Un codice catalano dei « Trionfi » del Petrarca.

Il cod. K 3, già dell'Amer, ed ora conservato all'Ateneo Barcellonese, del sec. XV, che misura mm. 300 × 200, rilegato in cartone, contiene frammentariamente i *Trionfi* del Petrarca commentati in lingua catalana; le terzine sono scritte con inchiostro rosso in bel carattere rotondo, il commento in corsivo con inchiostro nero. Il cod., mutilo in principio ed in fine, è privo della più gran parte del testo e quella che reca è curiosamente compilata. In fatti comincia colla terzina

vidi il victorioso e gran Camillo

che è la diciottesima di quel capitolo *Triumphi Famæ*

nel cor pien d'amarissima dolcezza,

ch'ebbe la più venturosa fortuna, in quanto or fu dagli editori affatto soppresso, or posto in fine come per sè stante, ora in uno ora in altro posto; recentemente il Pasqualigo lo mise innanzi ai capitoli del

Trionfo della Fama, mentre il Mestica lo relegò in Appendice *ai Trionfi*. [1]

Non so imaginare esattamente che cosa precedesse a questo squarcio di capitolo; non certo le prime diciassette terzine di esso, poichè a ritrovarle, dobbiamo nel codice barcellonese leggere anzitutto le prime trentanove del *Trionfo della Divinità* dopo le quali senza soluzione di continuità così nel testo come nel commento, si leggono le diciassette con cui s'inizia il capitolo primo del *Trionfo della Fama*.

Tanto disordine di collocazione non mi stupisce in quella misura che pur dovrebbe, pensando che questo capitolo è proprio uno de' due cardini a stabilire la genealogia de' codici petrarcheschi pei *Trionfi* e che anche ne' codd. italiani non è in condizioni troppo regolari.

Seguono quindi gli altri capitoli della Fama, dopo de' quali si legge *Triumphus Quintus Temporis* e quello *ultimus Divinitatis* con la distribuzione naturale. Il commento non è altro che la versione catalana dell'opera di Bernardo Illicinio. [2]

A dare un'idea del testo e del commento faccio seguire qui gli squarci seguenti, tra loro in relazione.

c. 123 Poi venia solo il buon duce goffredo
c. 123t. che fe' l'impresa sancta et i passi justi
c. 123 questo dichio mi lagno endarno grido
ffece in gierusalem con le sue mani
el mal guardato e già neglecto nido
c. 124t. Ite superbi et miseri chrestiani
consumando lunaltro et non vi caglia
che il sepolcro de Cristo e in man de cani

c. 125 Raro o nessun che in alta fama saglia
vidi doppo costui se non minganno
o per arte di pace o di bataglia
pur come li uomini electi ultimi vanno
vidi verso la fine un saracino
qual fece a nostri assa' vergogna o danno
c. 125t. quel di lungi seguiva il saladino
poi il duca di lancastro che pur dianci
era al regno de' Franchi aspro vicino.
c. 127r. Miro come uom che volontier s'avanci
s'alcun vi rivedesse qual egli era
altrove agli occhi mei veduto inanci.
et vidi duo che se partir iersera
di questa nostra età e del paese
costor chiudean quel honorata schiera.
Il buon re sicilian che in alto intese
et vide a longa e fu veramente Argo
dall'altra parte il mio gran colonese
magnanimo gentil constante et largo.

Regnant Urbà segon en lo papat y Arrigo quart en lo Imperj de Roma en los anys de Jhu Christ MLXXXIIJ Belcets Rey de Turquia vench en Grecia hon feu gran matança de Crestians e major part de la provincia mete a rohina e a foch; per la qual cosa los senyors de occident esvetlats e encesos de un Petro hermita home santissim e amich de Deu deliberaren fer lo pasatge e anar a la conquesta de la terra santa concorreguint principalment en aquesta santa empresa Bramondo rey de Pulla ab los jermans Tancredi y Theolofre fills que foren de Roberto

Guiscardo, Gofredo y los seus jermans Eustachio y Balduino duch de Lothoringia Anselmo de Ribo de monte e un altro Balduino comte de monter, Ruberto comte de Fiandra, Steffano comte Blesentes e Ugo comte de vermedense jerma carnal del rey Phelip de Ffrança, Ruberto duch de Normandia jerma del rey d'Englaterra y Ramondo comte de Sant Egidio y molts altres senyors. Congregantse aquest noble exercit tots concordablement elegiren per capita y duch lo prestantissim Goffredo lo qual pres lo basto vench principalment en Grecia hon corre lo fflum nomenat Ffarsar. En lo qual loch essent correguts los turchs, Goffredo venint ab ells en batalla los debella y vench en grã matança d'aquells.

123 t. Passant apres en Romanja una altra volta combate ab los turchs lo primer dia de Juliol

MLXXXXVIIJ hon aximatex ne mata grandissima moltitut e hagudes aquestes dues victories sens altre intrevall passaren en Siria hon prengue moltes ciutats entre las quals foren Marva y Ceora (?) y en lo obsidio passaren tanta fretura de vitualles que com escriu Guilermo de Nangis foren los crestians constrets a menjar los cossos dels turchs. Venceren apres un castell prop Jerosolima nomenat Arcas, hon feren crudelissimes batalles en la qual moriren molts crestians y entr'els altres Anselmo de Ribo de monte. La qual victoria aguda foren exits los crestians a gran multitut de partichs mas los crestians aquells sobraren y venceren y correguiren fin en Ascalone.

La qual encara prenguiren per força d'armes e

furia de batalla. Tornant apres Gofredo ab lo seu victorios exercit prengue apres per força y vence Jerosolima hon moriren molts cans sarrahins; havent donchs presa en tal manera la terra santa los crestians consellaven entre ells los princeps que per crestians en aquella terra degues restar un princep y senyor de tota la terra e ala fin de comuna concordia elegiren Gofredo en Rey y senyor de tota la terra santa; e volent posarli la corona, Gofredo ab bella oracio nega als princeps volerla portar dient los aquestes excellents y religioses paraules « nunquam profecto « ego in ea urbe auream feram in qua Christus Rex « mundi atque celorum et ipse spineam portavit coro- « nam ». Restat donchs senyor Gofredo en Jerusalem per un any sols que visques y regis en

124 aquells notables e dignes edifficis entrels quals fon lo digne abitacle del mont Sion hon es lo Sepulcre de Jhesu Christ. Apres es de entendre que continuant se entre els sucessores de Gofredo la senyoria de Jerusalem e Siria fins als anys de nostre Deu y Senyor MCLXXXLIJ : E avent apres per los altres succehits temps los sarrahins fet molt dan y gran guerra als crestians fins a la edat del nostre micer *ffrancesch* ell com a religiosa persona tots temps exortava y persuadia als crestians que venjassen la offensa rebuda y reconquistassen Jerusalem santa com manifestament se mostra per aquella canso *O aspectata en cielo beata et bella* y per aquel sonet *più di me lieta non si vede a terra* e *il successore de Carlo che la chioma;* en la qual el particularment

exorta los Jtalians a seguir Vincislao fill de Carles xxxi emperador, lo qual vehent se vell havia aquest fill coronat Cesar, eximatex a seguir Urban quinto lo qual retorna en Jtalia solament per far lo sant passatge ab la ajuda y potencia dels Jtalians en los anys de Jhesu Christ MCCCLXVI. Mas los princeps italians y encara les republiques fermes y saldes en lo lur obstinat preposit distribuiren aquella empresa, essent molt de les privades passions sobrats. Empero seguex micer *ffrancesch* en aquell loch continuant hon digue justa y merita represio a tots los crestians dient *O miserables y superbios crestians ara non consumatvos* be los uns als altres e aveus (....) *altra cura que lo sepulcre de Jhesu Christ es ocupat en mans dels cans e sarrahins*. On diu....

Note all' Appendice III.

([1]) G. Pasqualigo, *I Trionfi di Francesco Petrarca corretti nel testo,* ecc. Venezia, 1874; G. Mestica, *Le rime di Francesco Petrarca*, ecc. Firenze, 1896, p. 670.

([2]) Per altro codice del P. veggasi un articolo del Paz y Melia, *Codices mas notables de la Biblioteca Nacional,* in *Revista de Archivos etc.*, Febrero y Marzo 1901, p. 145, e Julio, p. 451.

Pel commento dell'Illicinio ho vista l'ed. milanese dello Schinzenzeler, 1517.

APPENDICE IV.

Il « Jardinet de orats ».

Nella biblioteca dell'Università in Barcelona si conserva appunto il prezioso manoscritto, che oggi è il più sicuro rappresentante d'un fiorente momento letterario della lingua catalana. Di esso ben poca parte, nè oserei dire la più importante, fu messa in luce da Francesco Pelayo y Briz (Barcelona 1869), onde non sufficiente cognizione se ne ha tra gli studiosi. Certo non ho potuto io allestirne l'edizione, ma credo far cosa utile pubblicando la rubrica esatta del manoscritto; esatta perchè quella di mano dello stesso menante e che precede alle scritture poetiche e prosastiche del codice non è congruente con quanto poi è copiato, e con quanto resta di quello che fu trascritto; non conviene neppure colla numerazione. Quindi sin dove è possibile darò fra parentesi la indicazione vera della pagina e contrassegnerò con asterisco i componimenti di cui è perduta la traccia. Alla fine, il che interessa anche la nostra letteratura, pubblicherò le poesie italiane di Romeo Lull, tuttora inedite e, mi pare, anche ignorate.

La prima pagina, ora assicurata ad un'altra perchè volante reca: ....intitulat Jardinet de | orats de diverses | poesies y rims en moltes lengues. — Los principals autors son:

mossen Joan Roig de Corella valenciá.
mossen Bernat Fenollar valenciá.
en Vidal de Verdanxa.
en Vilaspinosa notari de Valentia.
M.° Joan Scriva cavaller de Valentia.
lo mag.° comanador Stela de Barchinona.
Miquel Stela de Varcelona.
Romeu Lull catalá.
Comanador Rocaberti.
Mossen Pere Torroella catalá.
Pere Johan Farrer cavaler valenciá.
de . . . . y de . . . . versions.
Ffrancesch Alegre de Barcelona.
Mossen Oliver de Barcelona.
. . . . de Oliva.

Quindi si legge alla carta seg.te :

Rubrich de totes les obres contengu[des] en lo present libri scrites de ma de mi Nasqual (Narciso Gual?) les quals son scrites l'any....de ns. Senyor 1486.

La vida de sancta Anna ffeta per lo magnifich Mossen Ioan Roig de Corella cavaller de Valencia estudiant en sacra teologia dirigida a la Magnifica Señora Montpalana de Castellvy, 1 (1-11 la 11 t è in bianco).

(....)gura Domini nostri Jhesu Christi. * 12 Cobles fetes per mossen Fenollar e per mossen Joan Scriva

cavaller de Valencia contemplant un Ihesus crucificat. 14 (14-26: la 26 t è bianca).

Obra feta per lo magnifich comanador Stela de Barchinona. 17 (27-32 t, la 33 è bianca).

Oracio feta en nom del comanador Stela a Deu lo pare narrant tots los turments que Jhesu Christ te denant. * 18.

Obra feta per Miquel Stela de Barchinona titulada Comedia de la Sagrada passio de Jhesus Christ. (34-36 t).

Obra feta per Romeu Lull responsiva com nostre Dona en los vint trihumphes triumpha 37 (37-41 r).

Obre de 'strams feta per Romeu Lull en laors dela gloriosisima mare de Deu 42 (41 t. la 42 è in bianco).

Questio moguda per Mossen Fenollar prevere[e] en Verdanxa e en Vilaspinosa notari la qual questio es disputada per tots e de aquella senten[cia] per Mi quel Stela 43. (43-61 t).

Resposta feta per mossen Torroella al Comenador Rochaberti Castella de Amposta 62 (62-3 t).

Lamentation de Mirra e Narciso e Tisbe per Mossen Corella cavaller en sacra teologia professor 64 (64-79 r).

Istoria de Biblis qui se anemora de Cano seu

gerina fet per lo Rē(verendissim ?) en Corella. 80 (79 t-83 t. la 84 è bianca).

Tragedia de Caldesa feta per mossen Çorrella 84 (85-88 t).

Obra de Romeu Lull contreta fregint a foll e desonest amor 89 (89-90).

Obre contreta en strams feta per Romeu Lull 90 (90 t-91 r).

Romeu Lull clamant com no pot fugir als lassos damor 91 (91-92; nel cod. poi si legge: Strams sobre desconaxent amor).

Pensament fet per mossen Pere Johan Farrer cavaller 92 (9 3-99).

Obra feta per Romeu Lull intitulada lo Consistori de amor. 99 (98 t-103).

Cobles de Romeu Lull de hum (...) amor 103 (103 t-104).

Cobles de Romeu Lull requerînt o . . . . sta dama 104 (105).

Faula de les amors de Neptuno y Diana ab la trasformacio de aquella en Rocha per la ira de Cupido fets per Claudiano poeta y transladada en vulgar de catalana lengua 106 (105-116).

Sermó damor scrit per manament del Rey don Johan de immortal record per Francisch Alegre ciutadá de Barchenona 117(-124).

Resposta de Romeu Lull a tres cobles del senyor compte de Oliva qui mes loaria e millor la senyora Na Francisca Rossa 124.

Cobles castellanes fetes ab molt elegant estil per la Senyora Dona (la precedente?) per Romeu Lull. ib. (Qui la rubrica pone un titolo che non ho riuscito affatto a comprendere; nel cod. però seguono le coble antecedenti) Motius tornades e justes qui feren en Barchinona a 22 de abril any 1486. — (in castigliano c. 127).

Glosa sobre la insigne cancion de . . . . y de quexoso e glosa de aquella con la glosa de una altre canso ab glosas d'alguns motets tot consecutius en castelá ab stil d'alegant facundia, 128 (127 t).

Istoria de Leandro y de Ero per Mestra Corella 131 (a 140 t).

Les tres historis de morts, fetes per mossen Corella. *

Letra damor fizo per lo predit. *

Lo psalm de *miserere mei* en castella * 141 s.

Cobles de Johan Moreno en lati e en romans 144.

. . . . damor fet per mossen Johan Scriva ab hunes cobles des entrerimes 147.

Letre de amor de mossen Xerebon . . . . 148.

Cobles de Romeu Lull scusantse de hun mal dit quere inculpat de . . . . ibid.

Visio del Judisi de Paris fet per Mossen Johan Scriva ab la alegoria de aquell feta per mossen Corella. *

Letra de amor per mestra Corella a Caldesa. *
Letra del predit Corella ala mateixa* 151-162.

Versets fets per Joan Moreno a huna filla del .... de Valencia 163.

Obra feta per Romeu Lull trobantse fortunat en amor loa e comenda aquell. ib.

Prolech en la Istoria de Josep fill del gram patriarcha Jacob ordenat per mossen Corella 166.

Obra feta per Joan Moreno en persona d'huna noble e devota Senyora dona Yolant ducclera (?) 194.

Cobles de Mossen Corella a Caldesa.

Resposta de Caldesa.

Cobles sparses de Caldesa 196.

Letra de M. Corella a Yolant duclera (?) 198.

Letra del predit a ella mateixa ibid.

Cobles de Fenollar 199.

Obra feta per Romeu Lull per la mort de la que en strems amare — (questa è a c. 165).

Obra feta per Johan Moreno per les vellas 201.

Cobles de Romeu Lull dolentse de una donna quel havia dexat e desenganat 204.

Colloqui e rehonament fet entre ones dames la huna dona casada laltre de condició beata al qual coloqui se aplica huna altre dama vidua la qual hoyt per un vellet descrit per ell lo rehonar de quiscuna comensant a parlar ella en stil de semblant paraules 205.

Romiatge della casa Sancta de Jherusalem en

(...) ab las perdonanses de aquella fet per Mossen Guillerm Oliver ciutadá de Barchinona 227.

Somni de Francisch Alegre recitant lo proces de ona questio memorada 239.

Rehonament fingit entre Francisch Alegre y (...) trames per ell a ona donna 244.

Requesta de amor recitant una altercacio entre la voluntat y la raho feta per Francesch Alegre 247.

Prosa feta per Romeu Lull intitulada lo despropiament de Amor 248.

Cobles de Romeu Lull querelant de hun cruel e deosconoxent amor 264.

Altres del predit cobles fetes per gelosia dela que en strem amare 265.

Romeu Lull laor del Jllustrisimo Senyor duche de Calabria, en castellá 266.

Cansons ytalianes fetes per Romeu Lull trobant se desdenyat de una dona 267.

Strambots de codem, ibid.

Canço de quatre lengages 268.

Letra de Romeu Lull tramesa a alguns particulars fazent los demanda qual forma o ymatge al triumphal honor dar se pot 269.

Resposta de Francesch Alegre a la demanda de Romeu Lull 270.

Replica de Romeu Lull a la resposta de Francesch Alegre 273.

Resposta de M. Pere Torroella a la demanda de Fr. Alegre 274.

Letres de amor fetes per Romeu Lull dirigides a (...) *

Letre de amor del predit Romeu Lull a ella mateixa *

Altres tres a ella mateixa. * 277-8.

Ed ora ecco le poesie italiane del Lull, che si leggono da c. 266 t —— 267 t.

Si un tempo te fui grato
et or altro più te piace
non te sera may ingrato
vogli'amor con tigo pace.

In amor non si possede
per debito cos'alchuna
ma de grato chi se vede
prospero dela fortuna
la qual sempre non è una
va mutando novo stato – non te sarò etc.

Non è nullo da bismare
ad chi natura lo sforça
ma è multo de laudare
chi resiste tanta força
chi da fructo per la scorza
l'un de dui reste gabbato; etc.

Quanto de te possedete
de gracia me preste taste (?)
che più far non si possete
niente me denegaste
et si lo recuperaste
mille gracie del passato; etc.

Chi ben dà non è più suo
lo dato con volglia presta
si de me preson lo tuo

in te lo mio se resta
ma chi dona e quel chi presta
si donar non me fu dato; etc.

Si più non vuoi esser mia
tuo sere fin che io viva
desamar te non poria
per la voluntà cativa
da te che altr'amar me priva
ad chi so tan obligato; etc.

Ch'io creda che non m'ami
impossebele me pare
et che spesso non me chiami
signior mio che voi fare
say che non si po scordare
amor si forte nodato; etc.

Non si scordan tant'affanni
mille pericoli stenti
tanti giorni misi anni
per farne viver contenti
et or simo descontenti
Amor ne sia lodato; etc.

Contento con libertate
possedere te desio
et or in captivitate
vive con destin rio
ad tal fin tende lo mio
mai de te fo separato; etc.

Stramboto de eodem.

Non voler dar ad chi non po[te] il dono
si per amor n'aspecta ver dolore
non è gradito po[rs']in abandono
per sigurar quanto val so valore
mal po danzar chi no' ntende lo sono
che molti son gli secreti d'amore
non tutte cose conosiute sono
mal giudicar pò ciecho de colore.

Altra canzone.

Non mente quel mott'anticho
dir lo potzo con ragione
chi s'anoya de l'amico
serchando li cagione.

Si più non me voi amare
non t'anogia chi t'ama
non te posser desamare
che offende la to fama
graciosa bella dama
non mi voler per nemico
chi s'anoy del amico
cercando li va cagione.

Note giorno vo pensando
come te potze servire
ma tu freda desamando
lo prendi in desservire
chi nol crede prego il dire
con quella pena ch'el dicho; etc.

Conoscendo to natura
a speranza me conforta
ricordo chi vençhe dura
sempre tocaro la porta
merçe per tanto comporta
de' gai per te rico; etc.

Strambotto.

Preglio .... non m'è gradito
amor mi rege fede speranza
condutto so ad si fatto partito
ch'altro ch'el fiato solo non m'avanza
o tempo doloroso infinito
pieno di miei guai con vana fidanza
basta basta ch'a torto non tradito
ancora per fare la tua usansa.

Altra.

Chi cieco prende per guida
va per lo mondo perduto
cossì chi de donna fida
ad barletta fo lo mutto.

De donne non te fidare
lo fidar è diffidança
l'amor loro è desamare
lo sperar è desperanza
la lor fermezz'è mutanza
quest'è prova e veduto; etc.

Lo pianger senza fatihcha
(...) neno già per natura
(...) scoreta nemica

te finge de gran tristura
sempre danno te procura
tal che fa parlar lo muto: etc.

Mille guai per un piacere
allor amando s'aquista
chi d'ogni guai vol patere
segueta la loro pista
meschin...
Ad tal me vedo caduto etc.

Beato chi mai la vede
tutti se chi son beati
ydolattrar ne la fede
fanno ad tanti (...)
guai a vui o 'namorati
sogetti dar tal tributo ; etc.

Per tutta questa non dicho
salvo per le fals'ingrate
non meritaven casticho
ma se dicon veritate
all'altre con humilitate
per sempre ò ben servito etc.

Strambotto.

Ne'l diavolo serve ne ad Dio
servend'a te inpia don'ingrata
voler m'ai tolto libertà et disio.

Mala per me nel mundo fuste nata
per te salvar o dannare me chero
guarda che sono arma celerata
en arm' e corpo dannato me (...)
agio per te la fede renegata.

Canço de quatre langatges.

Di te dir tanti guai
quanto bien quero por mj
fi de part diable fi
e de mi not cures maj.

Più puze che la chalognya
que no te puedo vezer
pudenta pena de ronya
tant qual no se puot dizer.

Tu secondo, che si fai
a tua (...) lezer (...)
fi de part diable fi
e da mi not cures may. (1)

NOTE ALL'APPENDICE IV.

([1]) Il *Jardinet de orats* è cod. noto perchè da tempo v'attingono i critici. Io però ho messo in evidenza cose sinora trascurate, non per altro che per non aversi occasione di metterle a profitto. Cfr. per altre notizie sul ms. MOREL FATIO op. cit. p. 80; MILÀ, II 513 e seg. Pei poeti di questo cod. e di quello di cui si dirà nell'Appendice seguente tengasi presente MILÀ, III, *Resenya històrica y crítica dels antichs poetas catalans*, 144 seg.

APPENDICE V.

Un codice ignoto dell'Ateneo Barcellonese e una nuova lezione dell'« enuig » di mossen Jordi.

È della fine del sec. XV; mm. 250 × 145, già appartenente a Vittoriano Amer, nella cui raccolta era segnato M 3; novera carte 236, di numerazione recente. [1] Ecco le rubriche da me fatte:

c. 1. Leonard Antonio de valsegura, sobre la passio de Jhesu Christ.

c. 3. Altra obra sobre la pacio de Jhesu Christ molt devota feta per.....

c. 5. Sobre la pacio del nostre Redentor obra molt devota.

c. 6 t. Altra obra feta per la creu. [2]

c. 7 t. E seguex de la contemplacio de la umil virgen Maria.

c. 8 t. Obra de Nostra Dona capcoada e maridada ffeta per mossen Johan Baranguer de Masdovelles cavaller.

c. 9 t. Lo dit mossen Johan Baranguer de Masdovelles, cavaller.

c. 11. Altra obra ffeta per lo dit I. B. de M. [3] a hònor de nostra Dona sobre lo peccat horiginal.

c. 12. Obra feta per lo dit sobre los cinch senys corporals.

c. 13. Lo dit sobre lo *magnificat.*

c. 14 t. Lo dit sobre el *miserere.*

c. 18. Obra feta per lo dit sobre la presó de Costantinoble e loors de la creu.

c. 20t. Obra feta per en Johan Fogassot notari en laor de la creu e animant los christians de anar contra lo gran turch per la preso de Costantinoble. Aço dich per quant en lo mes de juliol del any MCCCCLIIJ trobant me jo Johan Fogassot, notari, en Napols en companyia del honorable mossen Thomas Pujades, consol de la mar de Barcelona e misatger per l'astament mercantivol de la dita ciutat al S. R. Alfonso; viu los embaxadors de Costantinoble vestits de dol ab molta dolor e congoxa dir la nova de la dita presó a la prefata M. a la qual eren venguts per demanar socos contra lo gran Turch.

c. 22. Obra, ffigurativa tractant de penitencia ffeta per lo dit Johan Ffoguasot notari en les dues cobles primeres dela qual es posada la proposicio e en les restans es declarada.

c. 23t. Obra capcoada maridada ffeta per lo dit Johan Fogasot notari tractant de laors de nra dona per quant en edat pueril monta los XV granons del monte syons suplicantla quens tornas lo Rey Alfonso qui era en Napols a la Reyna Maria [1] qui era en Valencia per la qual obra lo dit J. F. ganya la joia en la esglesia de sancta Ana de Barchelona en lo mes de mayg any MCCCCLIIIJ la qual joia era una stola de seda ab

una gerilla dins ab un robi encastat; la qual stola ab la dita gerilla lo dit Rey Alfonso per honor e devocio de nra dona feya por empressa.

c. 25. Romans de la armada de Solda contra Rodes ffet per Ffrancesch Farrer.

c. 30. Romans fet per Johan Fogassot notari sobra la presó e detencio del ilustrisimo señor don Carles princep de viana e primogenit daragones lo qual feu en la vila de bruxelles del ducat de barban en lo mes de fabrer any MCCCCLXI.

c. 35. Obra feta per lo dit Johan Fogasot notari sobre la liberacio del dit Senyor primogenit.

c. 36t. Cobles de fortuna ffetes per Mossen Jachme March.

c. 37 t. Traffort notari.

c. 38 t. Lay d'en Pere Torroella.

c. 42. Tenço moguda per Franci Johan Pocolull a Johan Foguasot scrivent a XVJ de fabrer any MCCCCL e es tota unissonant (è arbitro della tenzone Ramon Cardona).

c. 46-47 t. Sono bianche.

c. 48. Tenço menada entre n' Anthoni Vallmanya notari en nom e per part de huna donzella de huna part e en Johan Fogasot de la part altra sobre tal cas si la dita donzella a pendre marit ab quals de aquests dos sera mills mandada ab home veill rich e en gran estat o ab home jove pobre e de gentil estat.

c. 54. In bianco; non v'ha che il titolo della composizione che si legge nella carta seguente:

c. 55. Cobles a honor y gloria de nostre Señor

Deu Jhesu Christ y de la sacrata Virgen Maria y a gloria del martir S. Magi dictades en la vila de S. Coloma de Queralt ha XXVIIJ die del mes del abriel en any MCCCCXXV.

c. 55 t e 56. Sono in bianco.

c. 57. Tenço menada entre Pere Vilaspinosa escrivant de Valencia de ona part e Johan Fogassot notari la part altra sobre tal cars qual dona deu esser amada dona letge de bon seny o gentil sens compliment de seny.

c. 60 t. Finisce la tenzone suddetta; dopo della quale si leggono questi quattro versi castigliani.

o vos en cuyas manos viene
toda cosa que es perdida
por dios buscad la mi vida
e sabed quien me la tiene

c. 61. Un *romance* sulla prigionia di Don Carlo di Viana; e una farsita che incomincia:

sepa quien li plaze crea
mi ventura e mala suerte
tristis est anima mea
et sarà fasta la muerte.

c. 62 t. Mal dezir que yso mossen Pere Torroella de las mugeres con la respuesta que Gomez Manrique fizo en defension dellas.[5]

c. 67. Anonima.

c. 68. Anonima: o be puch dir que mala sort.[6]

c. 72. Questio de amant; una strofa sola che si

legge di sotto alle cancellature; segue l'avvertenza : *finex en altra part;* la fine non si ritrova.

c. 73. Obra feta per Mossen Auzias March:

molt e tardat en descubrir ma falta.

c. 74. Cobla adirivativa tramesa a'n Rafel :

ferma Rafel lo nom d'aquella dona

c. 76. Bianca.

c. 77. Francesch Farrer :

Anemorats dolen vos de ma vida.

c. 75. Cobles esparses. 79. Latonari.

c. 80-82. Anonima:

Muy gran fallimento
ffizo en buena fe:

e poi altre *cobles*, catalane.

c. 82 t. Maldit. (7)

c. 84 t. id.

c. 85 t. id.

c. 87. Canço feta per Johan Masdovelles per huna dama quina qu'e demanava qual era la sua dona.

c. 88-90 t. Strofe castigliane.

c. 90 t-91t. Strofe italiane, anzi siciliane di cui dico in nota. (8)

c. 93. Catalane.

c. 93 t. Luys de Vilarasa V ballades ab rimes unisonantes.

c. 95 t. Ffeta per Pere Johan de Masdovelles, uniçonant mig croada e mig encadenada.

c. 96. Esparsa.

c. 96 t. Debat de mossen Johan de Masdovelles ab amor.

102. La questio de amor de madama sens merci treta de frances en cathala per fra Ffrancesch Oliver.

c. 118 t. Cobla sparça ffeta per mossen Johan Berenguer de Masdovelles; es retrogradada per bordons e dictions e es per rimes croats e legint la pla diu be e retro gradant la diu mal.

c. 118 t. Altra feta per lo dit Masdovelles quant fon novi mossen Guarau de Servello ala torra de mossen Sacalm en lo mes de may de MCCCCXXXXIIJ.

c. 119. Complants per depertiments del dit Masdovelles.

c. 120. Cobla equivocada ffeta per mossen Jacme Marc a mossen Pere Marc.

c. *ib.* Resposta ffeta per Pere Marc.

c. 120. Esparsa, I. B. de M.

c. 121. Canço d'amor capcaudada ffeta per mossen Arnau March.

c. 122. Esparsa, I. B. de M.

c. 122 t. Luys de Vilarasa.

c. 123-6. Mossen Pere March.

c. 127. Blay Caselles obra encadenada.

c. 128. Ffeta per mossen J. B. de M.

c. 129. Del detto « sobre les morts.

c. 131. Obra ffeta de mosen Jordi de Sant Jordi uniçonant aperiada la maytat.

c. 132. Conort d'en Ffrancesch Ffarrer.

c. 145-8 t. Sparse di Leonart de Sors, Antoni Vall-

manya, Luis de Requesens, Auzias March, Arnau March, Ffrancesch Vilaragut e di Johan Baranguer de Masdovelles al fratello Pere Iohan.

c. 149. Obra ffeta per en Vallmanya per huna senyora qui repta son enamorat de desconaxensa.

c. 150 t. Altra obra ffeta per lo dit Vallmanya apellat escondit ab la qual obra l' enamorat denant dit colpat se escusa de la colpa a ell imposada per sa enamorada; es la dita obra uniçonant e maridat compas.

c. 152 t. Esparsa.

c. 153. Maldit de Simon Pastor.

c. 154. Canço de Sors.

c. *ib.* Esparsa.

c. 155. Maldit de Ausias March.

c. 155 t. Esparsa.

c. 156. Vallmanya m'a ffeta per huna monja qui mentremes a hun seu enamorat.

c. 157. Idem ed una Esparsa di J(ohan) B(aranguer) de Masdovelles.

c. 158. De Vallmanya contra fortuna adversa.

c. 159 t. Contra Fortuna per mestre Ffarando Metge.

c. 161. Esparsa di J. B. Masdovelles.

c. 161 t. Luis de Vilarasa.

c. 162. Sparsa di Ffranci Guarau.

c. 162 t. Raquesta d'amor ab rims croats e encadenats ab ampelt e bioch tot solt e cabfinit feta per en Gabriel Farruix.

c. 163 t. Sparsa di J. B. d. M.

c. 164. id. di Ff. Guarau ed una anonima.

c. 164 t. Un'anonima ed una di I. B. de M.

c. 165. Conort e notificacio de la mort.

c. 166. Comiat de la senyora de J. B. M.

c. 166 t-168. Tre sparse anonime; una di L. de Raquesens; e una del Masdovelles.

c. 169. Sirventesch fet per mossen Pere Dezpuig cavaller.

c. 169 t. Setja d'amor ffet per mossen Jordi.

c. 171. Maldit fet per en Pere Johan de Masdovelless ab pauses tornades, uniçonant mig croada e mig encadenada.

c. 172 t. Una sparsa del Vallmanya.

c. 173. Cobles fetes per Simon Pastor.

c. 174. » » » Luis de Requesens.

c. 175 t. Los anuychs de mossen Jordi, che pubblico nell'ultima nota.

c. 178. Debat del cor e del cors de Pestraña.

c. 179 t. Sparsa del Masdovelles.

c. 180. Jordi de Sant Jordi.

c. 181. Johan Roquafort, solta e croada.

c. 182. Jordi de Sant Jordi.

c. 183. Sparse di Masdovelles e del Vallmanya.

c. 184. Auzias March.

c. 185 t. Obra ffeta per Pere Johan de Masdovelles cavaller per dona Alianor de Cardona marquesa de oristany e en los caps dels bordons de les primeres quatre cobles es son nom o titol designat. (9)

c. 185 t. Mossen Iohan Berenguer de Masdovelles obra presentada a la S. R. a Vilafrancha de Penades en l'any MCCCCLVIIIJ.

c. 188. Johan Fogassot obra unissonant.

c. 189. Johan Fogassot obra feta per huna senyora la qual per rao de la morts se'n havie ha anar ffora ciutat e no sabia dretament hon iria.

c. 190. Obra feta per en Johan Fogassot notari e dirigida al Jlustrisim S. Rey Alfonso de Aragon essent en Napoles sobre la molta absencia del dit senyor Rey.

c. 191. Ffeta per Pere Torroella.

c. 191 t. Luis de Vilarasa obra unisonant.

c. 192. Sparsa del Torroella.

c. 192 t. Due strofe anonime cancellate; segue la risposta per Johan de Masdovelles feta a la cobla que Luis Valta havia tramesa.

c. 193. Cobla adivinativa per Pere Luis Valta.

c. *ib.* Sonet de Pere Torroella.

c. 193 t. Cançо: *Onesta dama sentida.*

c. 194. id. ed una sparsa del Torroella. [10]

c. 194 t. Cobla devinadora de Ff. Farrer a Valltera.

ibid. Una sparsa di Jordi de Sant Jordi — Quivi appaiono stralciate sette carte.

c. 195. Ffeta per Pere Antoni tramesa a mossen Miralles.

c. 195 t. Luis de Raquesens.

c. 196 t. Ffrancesch di lavja (?).

c. 197-198 t. Leonard de Sors, quattro composizioni.

c. 199. Marti Garcia.

c. 200. Mossen Jordi de Sant Jordi.

c. 200 t. Sparsa del Masdovelles, cancellata.

c. 201. Cobles que deve ser el galan.

c. 202 t. Luis de Paguera.

c. 203 t. Ffeta per mossen Leonart de Sos cavaller la qual era en lo quart capitol de la hobra de la nau (allude al componimento di cui ho detto a p. 256).

c. 204 t. Marti Garcia.

c. 205 t. Sparsa di P. L. Valta.

c. 206. Cobla derivativa feta per mossen Mjralles.

c. 206 t-7. Due derivative del Masdovelles.

c. 207 t. Luis Valta e Miralles.

c. 208. Clamor de un enamorat de sa enamorada.

c. 209 t. Una strofa del Masdovelles cancellata.

c. 210 Canzone di Silvera; 210 t-211 anonime.

c. 211 t. Pere Luis Valta per huna dama qui ne volia satisfer al voler seu mostrantli amor.

c. 212 t. Ffeta per Joh. de Masdovelles tramesa a Pere Anthoni; 213, bianca.

c. 213 t-217. Anonime.

c. 217 t. Pere Anthoni a J. de Masdovelles.

c. 218. Resposta de Pere Torroella a huna letra que li fo feta demanantli que es grat.

c. 221 r e t. Due canzoni castigliane.

c. 222. Ffeta per J. de Masdovelles; castigliana.

c. 223. Anonime.

c. 223 t. Coblas sobre lo *pater noster* fetas en Barcelona per causa de la Inquisicio.

c. 226. Due canzoni castigliane.

c. 226 t. En nom de deu todavia que'n's vulla

gardar e de la Virgen Maria libre compit en romans per frare en Guillem Turmeda en altra manera apellat abdelà de alguns bons nudriments en cara que ell los aja malseguit.

c. 235 t. Anonime. ([11])

Note all' Appendice V.

([1]) Credo che questo manoscritto contenga un prezioso repertorio di letteratura catalana e tale da stare a pari col *Canzoniere catalano di Parigi*, anche per ciò ne do conto.

([2]) Nel ms. v'è il segno di croce, anzichè la parola.

([3]) Ove è da intendere *lo dit Johan Berenguer*,

([4]) Sulla regina Maria v'è ora un bell'articolo di Andrés Gimenez Soler, *Boletin de la Real Academia de buenas letras de Barcelona*, año I°, 1902 n. 2, p. 71.

([5]) È notevole che dopo la fine del componimento si legge questa strofa:

> Dando fin a la presente
> escreptura no bien fecha
> mas de sobra razon drecha
> fundada ques muy prudente
> concluyo que de las damas
> hay muchas de bonas famas
> e si algunas no la son
> sera por vuestra ocasion
> que hurde las tales tramas.

([6]) Della quale poesia darò, sebben molto oscura l'ultima strofa:

> Quatre vocals e tres letres ensemps
> son liga fort mas les tres de les quatres
> fan una veu e on so en un temps
> e totes set les plau be lo combatre
> dun cros (?) del mon fins tant ques aderescha

e tot llur nau per força li fan metre
son dos perells de sillabes gentils
del on primier ab o diu presorors
e sens la o tots tals han per amors.

(7) Non si tratta delle *Coplas de la Panadera*, cfr. GALLARDO, I, col. 631-7, bensì d' un componimento che ha quella parola per ritornello, come nella strofa citata dal MILÀ, *Obras*, III, 203.

(8)

Adxo visto lo mapamundi
e la carta de navaguari
mas xixilia me pari
la più bella daquisto mundi.
tre xixilia son no [piue]
tote tri soncoronati
Re alfonso te le due
citrafarum et ultrafarum
la terza lo calandari
non se parla de la quarta
que non se trova en carta
e venuta del otro mundi.
vidi corsega e serdanya
e la isola de medeya
no sia nullo qu mensenya
cipro candia la moreya
ay cercato con la galeya
la nove insola de castella
ma e xixilia e tanto bella
que pensando me confundi.
fi.

È quella stessa *Ciciliana*, di cui ha dato recentemente notizia il NOVATI, *Sopra un' antica storia lombarda di Sant' Antonio di Vienna*, in « Studi Critici dedicati ad Alessandro d'Ancona, p. 753) dalla lezione della quale è non poco diversa. Forse, pur di sotto al travestimento del copista catalano reca qualche parola più propriamente siciliana. Ma ad ogni modo ha una strofa di meno e di-

verso l'ordinamento dell'altre. Io qui vado pago di segnarne la fama anche d'oltremare. A questa poesia segue poi la notissima canzone a ballo della Monaca uscita di convento, di cui l'Ive, il Volpi dieder già in luce due redazioni (cfr. *Giorn. Stor. della Lett. Ital.*, II, 1883, pagina 153 e *Bibliot. delle Scuole Ital.*, vol. IV, n. 3, 1891), ed altre parecchie si rinvengono ne' manoscritti di varie Biblioteche italiane. Ne recherei [illegible] il testo, se non fosse corrottissimo e se fossi sicuro che [illegible]giungesse qualcosa alla storia del componimento.

(9) Così come accade nella segue[illegible]te;

> *A* vos qui seu de complida bellesa
> *l*a qual aveus en grau superlatiu
> *i*den trement en cor virtut teniu
> *a*vent bondat en lo mon no compresa
> *n*o tenjnt par en seny ne per ....
> *o*nor amant sabent la primament
> *r*es noffelint que persona vivent
> *v*ain perdeos soplich que vostro seo.

(10) Eccolo; sebbene abbia dovuto rinunciare all'interpretazione di molte parole, per la orribile grafia del menante:

> Pus nous desmens ignoran tal entendre
> pus entanent per saber cossa pensa
> pus conasent veniu lo ver compendre
> pus comprenent ..... ma benevolensa
> Que ben volent james prova defensa
> que defanent con ofensas vostr' onor
> que donrament no fos causa major
> que majorment guarden vostra fallensa
> Qual falliment ve de tants bens me negua
> qual negament mostra tal fermetat
> qual fermetat signa tal piatat
> Piadosament mis anys no depplegua
> depplegament per tant ...... aprovat
> probablement ..... damor replegua.

([11]) Faccio qui seguire gli *enuigs* di Jordi di Sant Jordi, sia per l'importanza del componimento, sia per non aversi sino ad ora che la lezione offerta dal Bartsch di sul *Cançoner d'amor* catalano posseduto dalla Nazionale di Parigi (cfr. *Jahrbuch für roman. und engl. literatur*, II, 1860, p. 288 sgg.ti). Il ms. dell'Ateneo offre una lezione molto più completa e rende quindi assai meno oscuro il senso di qualche verso della poesia; bisogna poi avvertire l'importanza delle correzioni dello stesso menante le quali più che a distrazioni fanno pensare al fatto che egli avesse innanzi più originali. L'accordo col Bartsch è frequente. Ad ogni modo sarà istruttivo il confronto ed io, a dare colla maggiore fedeltà possibile il prezioso cimelio catalano, non farò che porre l'interpunzione mantenendo scrupolosamente la lezione del codice. Finita la lettura degli *enuigs* si troveranno i versi che furono, più o meno cancellati dallo stesso copista nel codice. S'avverta che più d'una parola del componimento, oggi più non s'ode da labbra catalane, e che però tanto più è rischioso il correggere od il sostituire.

179 t. Anuig, anamich de jovent,
combatador del pensament,
m'anuja tant que res plasent
no puch veer;
5 e tants despits me ffa sovent,
qu'el cor de son alavjament
sortir vol ffer.
per que m'anuig, del tot primer,
del mon, com li plau sostaner
10 molts fats, que vench en aquell fer
desmasurats;
me so del mon
e contra mon
es a la fi
15 res no ya fi,

ans tot es fallit e masqui.
Perque eu'm vau pus annujant
d'amor, com va taut mal usant,
e de molt fat, que's va gaubant
20 e may ffeu res;
altres que's van d'amor clamant,
que may lur cor senti l'afan,
ne sab que s'es.
e par me que grau anuig es,
25 quant so'b aquells que io am mes,
176 que per altres nol puch dir res
de ma dolor;
altre, pigor
e fort, me par
30 mas asperar
e d'ome fat
e desdonat,
ple de mal fat,
que per gracios se debat.
35 Un gran anuig sovint me ve,
quant en algun loch perlare,
qui'm eulterronx, quant nuls vosre
dir ma rao.
altre, quant un bon mot dire
40 en part hon no s'enten per que,
d'on rest fallo.
e ffa's creure m'intensio
a cor grosser que tot diu no.
d'enamich de conclusio
45 hay gran anuig,
e molt m'anuig,
com algu trop,
que m'anuig trop
que no masant
50 quen mon defant
com port sonant,
de que mon cor pren gran assant.
E mes m'anuig dormir la nit
en mig de dos en petit lit;
55 e mes m'anuig e prench despit

calsat estret;
e no prench ... m'menis delit
d'om peraros ne adormit
e de gran fret.
60 176 t. pues m'anuig si'scriu sacret
letra hon va part de mon fet,
lo fet grosser, per que si met,
pus nol deman:
ni plor d'infan,
65 ne jaur'eu post,
ne al sol post,
ser mal dispost,
nestar ins claus
ab donan claus,
70 ne quant pert claus
lo meu cavall, quant va per ffraus.
D'altres anuigs me vull sentir,
que ffan mon cor molt envallir:
de om grosser que vol tot dir
75 que no creu be;
e larch sermo d'om pech hoir,
e ab sutza ffembra dormir,
quant s'esdeve;
e camjnar ab pallafre,
80 que poch anant e no trot be;
e ladrador ca dessere,
ne d'om escas,
que en prat iras
qu' ab mi no's juny;
85 ne ssol de juny,
e d'altra part
dona que part
en altra part
s'amor jaquint vergonya part.
90 Enquer m'anuig, com de la mort,
estar en mar en calma ffort,
en estret loch e sens comport
passant lo mar.
177 e sentir cant ab desacort,
95 e en invern pujar al port,

ab temporal
e quant fa vent descominal,
e caminar per arenal,
e fum sens foch dins en ostal;
100 ne qui sol va
per camj pla
e puys lo pert;
ne qui despert,
ne d'om que punt
105 no's deman punt
se pleneix de mi nessajunt.
E mes m'anuig si mal em díu
quant juch dans qi res me dju;
m's'algun faxuch prop me siu
110 m'es ennuios,
e larch camj fer en estiu,
ne dur en puny estor esquiu,
gran ne bas cos,
ne jaur' ab hom que aia tos,
115 ne estar ab vell molt raygnos;
ne de lagoter envejos,
e dels mosquits,
quant en les nits
dormire ferm,
12 e de l'inferm
que es plany de ferm.
ne lansa dur,
ne de pa dur
que m'afadur,
125 ne abitar dins delemi (?) mur.
177 t. De tot quant mal e sostengut,
cert es dir li nols e pugut,
mes molt m'anuig del hom mugut,
ignorant, pech;
13 ne roba que pell a perdut,
ne fanch de nit quant a plogut,
que'm alanech
e qui'm diu no quant sol si aprech,
ne quant sovint trob a qui dech,
135 e don ab magra dob e sech

ne larch consell
quant nol apell;
ne jaurę sol,
ne quant es sol,
140 ne mar cha seyn,
dona que en seyn
que a poch seyn,
ne d'om flach que mir ab desdeny.
De tots los anujgs que dits ay
145 tan fort ne tan soberch non say,
com pobratat, qui dona 'smay
a gran e poch,
e quant a ferit de son glay
ffort una que'xi com li play
150 vol donar loch
a hu qui no val pas hun roch
ez aur esmerat de fin roch
abat e met en deroch,
no guarda ley,
155 dret, ne servey
com tot hom deu.
loar a deu
qui res li deu
perque de fin
160 mon lay a fin
rason a fin
sa voluntat la hom s'enclin.

v. 12 deve precedere: *per qui anujat* — v. 29 qui segue: *se que nom par*. — v. 48 sulla stessa linea in precedenza si legge: *ammenuig fort* e prima di giungere al v. 49 si hanno due altri versetti cancellati, tutti questi incominciando dal v. 47 portano innanzi i numeri 1, 2, 2, 1 ordinatamente — v. 55 il *prench despit* prima fu cancellato e di sopra si legge: *dormir vestit*, che poi fu cancellato e venne ripristinata la lezione ch'io reco — v. 56 segue ripetuto il v. 55 — v. 57 era stato prima scritto *e no prench pres nemenis delit* — v. 88 precedeva: *enmanta*

part — v. 95 si rinnova il caso del v. 55, qui era stato sostituito; *pluja y vent fort* — v. 103 *despert* è virgolato — v. 110 precedeva *mesannqes* — v. 125 seguono: *de quant anuigs e sostengut quee certes* [...] *nols e pogut.* — v. 135 la parola *dob* è virgolata e sotto si legge *cors* cassato.

Trascrivo qui la lezione del Bartsch ove discrepi dalla mia, d'alcuna disposizione dei versi non discorro chè ci vorrebbe maggior agio: v. 1 enuig enamig — v. 3 enuja — v. 4 puig veher — 5 atants, m'a fay — v. 6 lleujament — v. 8 qu'eu m'enuig — v. 9 plats sostener — v. 10 mants fayts, que yeu — v. 12 sui — v. 14 ha — v. 16 deffaillit, mesqui — v. 17 enujan — v. 18 vay, usan — v. 19 mant foll, vay gaban — v. 20 fech — v. 21 autres, claman — v. 22 ez han — v. 23 sap — v. 25 ab leys e qu'eu — v. 26 per altres gents, puix — v. 27 lenguor — v. 28 autre pejor — v. 34 granos — v. 35 autr'enuig soven — v. 36 enterroch — v. 38 rayso — v. 39 autr'a — v. 40 part — v. 42 e fan treure ni pitentio — v, 43 qu'en — v. 45 ay — v. 49 mezant — v. 50 desant — v. 52 fort — v. 53 enquer m'enuig — v. 55 plus — v. 58 nez — v. 60 apres m' enuig sitrein — v. 62 fat. — v. 63 puys — v. 65 mez — v. 71 mon cossier, vau — v. 72 autres enuigs — v. 73 qu'ant fay, envellesir — v. 74 grosse qu'en — v. 75 e no treu — v. 76 don perch ausir — v. 77 ez, femna — v. 79 pelafré — v. 80 dur poch anan, que — v. 84 quel me — v. 85 de — v. 88 manta — v. 89 vergonyay — v. 91 ester, talma — v. 93 mal — v. 94 s'entre quant — v. 95 ez — v. 97 fay — v. 99 hostal — v. 103 quil — v. 105 de mon — v. 106 demenes ajunt — v. 107 enquer — v. 108 juchals dans sires — v. 113 bastos — v. 116 legoter — v. 118 com — v. 120 ne — v. 124 assadur — v. 125 avol — v. 126 o quants enuigs

hay — v. 127 que trestots — v. 128 mas fort m'enuig — v. 131 plou menut — v. 133 heu lo prech — v. 134 agiudech — v. 135 cors — v. 138 e — v. 139 aug — v. 140 ab — v. 142 pauch seny — v. 143 endeny — 144 hay — v. 146 pobretats, esmay — v. 151 tell — v. 152 aire — v. 153 ab enderroch — v. 154 guarde — v. 156 don tots — v. 157 lausar — v. 161 vastus — v. 162 voluntats lay.

Finito il componimento si legge: *Tornada, Tal senyor ay on puix dir tant de be quel jorn vey non pot fallir en re.*

Il MILÀ, *Obras*, etc., III, p. 441 seg. dà notizie di canzonieri che col nostro hanno molte relazioni.

Di questo cod. dà ora notizie il MASSÒ TORRENTS nella *Resenya de Bibliografia Catalana*, Barcelona 1901, di cui debbo la conoscenza alla cortesia del comm. Guido Biagi.

Avverto che dove nel testo ho detto *anonime* va invece detto *cobles* di anonimo. Io credo si tratti bene spesso di frammenti: mi duole non avere trascritti gli *incipit*, tanto più che ora m'è impossibile rimediare.

INDICE DEI NOMI PROPRI

ERRATA			CORRIGE
	pag.	*riga*	
Museose	28	7	*Museos*
XXXIX, 1902	30	7	aggiungasi: p. 419-422
odocia	94	15	aggiungasi: *(sic)*
Porea	99	7	Perea
Archivio	121	3	*Archivo*
tornado	121	17	tomado
quello	245	19	quelli
Maxini	334	17	Maximi
virorun	335	17	virorum
ruboren	336	2	ruborem
ev	338	28	*et*
Filicolo	344	6	*Filocolo*
guerra	348	11	battaglia
dire	360	15	dire ;
Grundris	383	4	*Grundriss*
97 t.	408	18	c. 97 t.

Per altri errori o inesattezze più lievi domando venia al lettore.